

# صورة الغرب

## في الشعر العربي الحديث



الدكتور إيهاب النجدي



صورة الغرب في الشعر العربي الحديث

الدكتور إيهاب النجدي

# Image of the West in Modern Arabic Poetry

Dr. Ehab Alnagdi

الناشـــر

مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري

الكويت 2008

# صـــورة الغـرب
# في الشعر العربي الحديث

الدكتور إيهاب النجدي

الكويت
2008

راجعه وأعدّه للطبع

**محمود البجالي**

الصف والتنفيذ

**قسم الكمبيوتر في الأمانة العامة للمؤسسة**

تصميم الغلاف

**محمد عبدالوهاب**

**فهرسة مكتبة الكويت الوطنية أثناء النشر**

811.9 النجدي، إيهاب.

صورة الغرب في الشعر العربي الحديث/ إيهاب النجدي. - 1 - الكويت: مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، 2008

819 ص ؛ 24 سم

ردمك: 3 - 50 - 75 - 99906 - 978

1 - الشعر العربي - تاريخ ونقد - العصر الحديث. 2 - الغرب في الشعر العربي - دارسات.

أ - العنوان ب - مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري. الكويت (ناشر)

ردمك: ISBN : 978 - 99906 -72 - 50 - 3



هاتف: 2430514 فاكس: 2455039 (00965)

E-mail : kw@albabtainprize.org

# إهـــداء

إلى أمي ...

وهي تغزل الحياة بخيوط الصدق والعطاء

إلى من غرست الأمل الوضاء في قلبي ...

.. فأثمر حنينا لا ينتهي !

عشتِ لنا .. نبعًا للمحبة .. والطيبة ..

ونورًا يهدينا سواء السبيل

إيهاب

# التصديـــــر

موضوع هذا الكتاب هو ابن الساعة، إذا أردنا التوصيف الموجز، فمفهوم الغرب، وتجليات صورته، وثمار علاقته بالشرق، وكيف يكون الحوار معه – أو مع أي آخر – جسرًا لتلاقح الثقافات وتلاقي الحضارات، كلها محاور تشغل الأذهان في الوقت الحاضر، وتمتلئ بها دوائر الجدل والنقاش، وإذا كان الأدب والشعر منه خاصة، قد أقصي عن تلك الدوائر، فإن هذه الدراسة تعيده إلى مركز الدائرة، محاولة بجهد دؤوب أن تستبصر الآخر الغربي – كما هو وليس كما نريد – وأن ترسم أبعاد صورته كما بدت في إبداع الشعراء العرب في العصر الحديث.

إن كل الجهات الأدبية والسياسية والدينية والاقتصادية مطالبة بالحضور لصنع حوار حضاري، عندما تشتد صيحات الصراع والعولمة الماحية للخصوصيات الثقافية والساعية نحو النهايات، وهو حوار نريده ونسعى إليه، ليس فقط لأن الحكمة ضالة المؤمن، ولكن لأنه الوسيلة الأجدى للتعرف والتعارف، وبناء سبل السلام بدل التناطح والصدام، وهكذا يمكن فهم قوله تعالى في كتابه المبين: ﴿ يَا أَيُّهَا النَّاسُ إِنَّا خَلَقْنَاكُمْ مِنْ ذَكَرٍ وَأُنثَى وَجَعَلْنَاكُمْ شُعُوباً وَقَبَائِلَ لِتَعَارَفُوا إِنَّ أَكْرَمَكُمْ عِنْدَ اللَّهِ أَتْقَاكُمْ إِنَّ اللَّهَ عَلِيمٌ خَبِيرٌ﴾ (الحجرات ١٣).

وصورة أمة في أدب أمة أخرى، مطلب حيوي، يؤكد أهميته المشتغلون في مجال الأدب المقارن، لدوره في توجيه العلاقات الدولية بين الشعوب من جهة وبين قادة تلك الشعوب من جهة ثانية. ومن هنا سعت هذه الدراسة الجديدة إلى تحقيق جملة من الأهداف، لعل أبرزها الكشف عن رؤية الشاعر العربي للآخر بأبعاده السياسية والإنسانية والجمالية، فضلاً عن ثنائية الشرق والغرب، والتي تكاد تكون قضية العصر كله، واشتبكت

وما زالت مع جدليات شائكة مثل التراث والمعاصرة، والمادية والروحية والاستبداد والحرية. كما سعت إلى استجلاء الروح الإنسانية عند الشعراء، وكشفت عن تصور بالغ الأهمية، يتمثل في بُعد الشاعر العربي عن تشكيل صورة ثابتة وحيدة للغرب، وهذا بخلاف الصورة النمطية للشرق في أدب الرحالة الأوروبيين.

إن من أوضح ما يمكن أن تدهشنا به فترة النهضة الشعرية الحديثة، هو تلك الرؤى الإنسانية البديعة، والدعوات الرائدة حقّاً، لمعالجة قضية القضايا الآن «الحوار بين الحضارات» فنجد شاعرًا محافظًا مثل محمد الأسمر (ت ١٩٥٦) يمضي إلى مدى وسيع في الإقبال على الآخر، فلا يكتفي بالحوار، أو اللقاء أو التحالف، بل ينادي بالتآخي، وهي دعوة مبكرة، تُثبت فيما تثبت وجهًا من وجوه استشراف الشعراء الدائم للمستقبل:

**ما على (الغرب) لو تآخى مع (الشر**
**ق) فصارا كالروض ماءً وظلا؟!**

ولم يكن ذلك أمرًا عارضًا، فقد كان شوقي - أبرز أباء الكلاسيكية الحديثة - شاعر التسامح والإنسانية:

**ما كان مختلف الأديان داعيةً**
**إلى اختلاف البرايا أو تَعاديها**
**تسامحُ النفس معنًى من مروءتها**
**بل المروءة في أسمى معانيها**

ما بقي لي - في هذه الإطلالة السريعة - غير تقديم جزيل الشكر والتقدير إلى الدكتور إيهاب النجدي على جهده الوافر، والشكر موصول لأمين عام المؤسسة الأستاذ عبدالعزيز السريع ومعاونيه بالأمانة العامة على الجهود المتميزة في إعداد هذا الكتاب للطبع.

**والحمد لله من قبل ومن بعد**

**عبدالعزيز سعود البابطين**

الكويت 17 من صفر 1429هـ
الموافق 24 من فبراير 2008م

# مقدمة

صورة الغرب كما تنعكس في الشعر العربي الحديث، هي موضوع هذه الدراسة، وصورة الغرب ليست الغرب بالتأكيد، لكنها انطباع حقيقة الآخر في مرآة الذات، وهي مقاربة له، وحسبها أن تكون مقاربة عميقة الإدراك، شفيفة الدلالة، أنتجها شعراء النهضة الأدبية الحديثة في مصر، في النصف الأول من القرن العشرين.

وقد تشكلت في الأساس من تأمل الواقع المعيش، وطول الاحتكاك والتحصيل المعرفي، واستقبلتها المخيلة لتنطلق بها عبر قنوات عديدة من الأفكار الموروثة والرؤى الحاضرة، والمشاعر المتداخلة، أي أنها مرت بأكثر من مصفاة حتى استقرت في نهاية المطاف صورة للغرب وصورة منه، نمسك من خلالها بالآخر أو بعضه، وإذا تعذر احتواؤه كل الاحتواء، وتفلت ـ مثل كل آخر ـ كما يتفلت الماء من بين الأصابع؛ فإن أثره يبقى ظاهرًا للعيان، والإحساس به يظل موجودًا في حالتيه حارًا وباردًا.

تسعى الدراسة إذن إلى الكشف عن رؤية الذات الشاعرة للغرب بأبعاده الموافقة والمغايرة، واستجلاء الروح الإنسانية التي تتمتع بها تلك الذات، وصلة ذلك بالقيم الفكرية والحضارية والخلقية التي تتكئ عليها، ورصد دعوة الشعراء إلى وحدة إنسانية تنبذ العداء وتؤسس للتسامح والإخاء.

وتكاد المكتبة الأدبية والنقدية تخلو من دراسة تتناول صورة الغرب بأبعادها المختلفة تناولاً موضوعيًا وفنيًا، فكان ذلك محرضًا قويًا على درس هذا الموضوع. لكن الاستفادة لم تكن غائبة من بعض مناهج الدراسات التي عرضت للغرب في الرواية العربية، والتي جاءت تحت عناوين عديدة منها: «صورة الغرب في الرواية الحديثة» ـ «الرحلة إلى الغرب» ـ «الصراع الحضاري». كذلك الدراسات الفكرية والتاريخية للرحلات العربية إلى الغرب، والدراسات التي توقفت عند صورة المدن وتجلياتها في الشعر والنثر.

أما دراستي فقد اتخذت سبيلين في سعيها لتحقيق غاياتها : التحليل المضموني، والتحليل الفني، وفي كليهما كان التركيز على شعراء الرحلة إلى الغرب الذين تأسست رؤيتهم على دعامتين: المعرفة ، والتفاعل الإنساني.

واتسعت مساحة الاستكشاف لتضم الاتجاهات الأدبية الرئيسة في تلك الفترة: الاتجاه المحافظ البياني، والاتجاه الديواني، والاتجاه الوجداني. كما اتسعت لتضم أسماء مغمورة، تجاهلها الدرس الأدبي، ووطنت في أودية النسيان، إيمانا من الباحث بأن خريطة الأدب العربي الحديث، لم تكتشف كل معالمها حتى الآن، ولم تزل هناك مناطق مطمورة، وأخرى مجهولة، والتأريخ الحقيقي للأدب لن يتحقق على وجهه الأكمل إلا بالرجوع إلى المصادر الأولى له، والدوريات في هذا الصدد من أغنى المصادر في القرنين الأخيرين. والحق أنه دون ذلك مشقات وأهوال، لكن الحصاد الذي يرتجى وفير خصيب، ذلك إن صحت العزيمة وقويت الإرادة، وثارت نخوة في نفوس القوم، أما الاكتفاء بالقامات الأدبية العالية، والاحتفاء بها دون غيرها، فهو التوقف عند الأشجار الضخمة التي تحجب خلفها أشتاتا من الأزهار والشجيرات، ومن تآزرِ الجميع يتكون مشهد الغابة المهيب.

وربما أدى اتساع مساحة الاستكشاف إلى استقراء نص متوسط فنيّاً لأنه يعطي مضمونا مطلوبًا أكثر مما يعطيه نص راسخ فنيّاً، أو الاستقطاع من النص وليس درسه كليا في بعض الأحيان.

وتضم هذه الدراسة فصولا خمسة، وتمهيدًا عالج مفهوم الغرب وما تطرحه تلك الكلمة العصية على التعريف الجامع المانع من دوائر دلالية مستمدة من اللغة والجغرافيا والأسطورة، فضلاً عن الوعي السياسي والثقافي، ثم رصد بعض اللقاءات التاريخية التي تلاقح فيها الشرق مع الغرب، واتسمت بأنها لقاءات فكر ونضال معا، وكان لقاء الشعر إطلالة عجلى على بدايات الاستبصار بالآخر الغربي، والتعرف على ملامحه، بطريقة الشعر الخاصة في التعرف والاستبصار.

وتوقف الفصل الأول عند ثنائية الشرق والغرب، وهي الثنائية الشعرية الكبرى التي نبتت في قصائد الشعراء على أرض فكرية عريضة، فجاءت انعكاسًا مكثفا للتيارات والتصورات السائدة آنذاك. لكن الشعر استقطر اللحظة التاريخية بكل ملابساتها ومداخلاتها، ونفى الفضول عنها، مما لا تتحمله طبيعة الشعر وأقانيمه الفنية، وذلك من خلال ثلاثة محاور هي : حدود الغرب والشرق ـ الاغتراب والحنين ـ الغرب الحاضر والشرق الغائب.

وأبان الفصل الثاني عن «البعد السياسي» لصورة الغرب، وهو البعد الذي استمد تفاصيله المريرة من كون الغرب المحتل الأكبر لخريطة المعمورة في العصر الحديث، وكانت آلته الحربية الرهيبة المكون الأساسي لخطوطه وظلاله. وقد واكب الشاعر العربي في مصر الأحداث، واتخذ موقفا سياسـيّاً مرّ – بالطبع – على منطقة الانفعال وغابة الشعور لديه، وخرج في النهاية متفقا مع طبيعة الفن وشروطه، واعتمد في هذا على محورين هما: الاحتلال والاستبداد – الغرب والحرب، وفيهما ظهر مدى سخط الشاعر على «المهلكات» التي تفنن في صنعها الغرب، ثم توارى خلفها ليملأ العالم بصيحات التهديد والوعيد، كما ظهر احتفاء الشاعر بدعوات التحرر والسلام.

ويجيء الفصل الثالث ليكشف عن «البعد الجمالي» الذي تشكل عبر التجربة الشخصية والمشاهدة والعيان، فوقف الشعراء على مشاهد من الطبيعة الأوربية، وشغلتهم المدينة الغربية حتى أضحت موضوعًا بارزًا في ديوان الشعر الحديث، وبالإجمال اهتموا بكل ما اشتملت عليه أرض الغرب وسماؤه وما استحدثه إنسانها من بدائع وصنائع.

وتناول الفصل الرابع «البعد الإنساني»، والعطاء فيه متبادل بين المصور والصورة، أو الشاعر والموضوع، ويتم التركيز فيه على النزعة الإنسانية التي تملكت الشعراء واتسعت بها تجاربهم وأدواتهم التعبيرية، وذلك من خلال تحليل المواقف الإنسانية والأحداث العالمية التي اهتز لها وجدان الشاعر، وتقدير الإبداع والعظمة في شخصيات صارت جزءًا من إرث الإنسانية الحضاري، كما تلمّس البحث ملامح الغرب في علاقة الشاعر العربي بالمرأة الغربية.

واختص الفصل الخامس بـ «البعد الفني» في قصيدة الغرب، حيث يجيب عن سؤال البحث: كيف صُوِّرت الصورة؟ الوسائل التي أنتجتها والسمات التي برزت دون غيرها، وكانت الغاية التي تغياها هي رصد الظواهر الفنية التي لها واشجة قوية بصورة الغرب، واتخذ التشخيص الفني أربعة مسارات:

أولها: المعجم الشعري، ومن أبرز مكوناته: الألفاظ التراثية، والألفاظ الغربية، والتعابير المسكوكة، والتعابير القرآنية.

وثانيها: أساليب الخطاب الشعري من خلال: التضاد أداةً للكشف، والتعبير بالاستفهام، والحوار أداةً للاتصال، والتوسل بالتكرار.

وثالثها: البناء التصويري، وتمثل في: التصوير بالحقيقة، والتشخيص، والتجسيد، والتجريد، والقص الشعري.

ورابعها: استدعاء الشخصيات التراثية من التراث الديني، والتراث الأدبي، والتراث الأسطوري، والتاريخ.

ثم جاءت الخاتمة لترصد أهم النتائج التي انتهى إليها البحث، والمقترحات التي أسفر عنها.

وكان المنهج التكاملي هو المنهج المختار في دراسة صورة الغرب في شعرنا الحديث، حيث التعايش مع النص وتحليله ومحاورته، والتزاوج الحميد بين التحليل المضموني والتحليل الفني.

إن إدراك الآخر جزء من إدراك الذات، إدراكه كما هو وليس كما نريد، وإنّ تصوُّره وفهمه يطرح الآليات الصحيحة للتعامل معه، والتوجه إليه من مبدأ التعارف الإنساني المتبادل ﴿يَا أَيُّهَا النَّاسُ إِنَّا خَلَقْنَاكُمْ مِنْ ذَكَرٍ وَأُنثَى وَجَعَلْنَاكُمْ شُعُوباً وَقَبَائِلَ لِتَعَارَفُوا﴾ (الحجرات : ١٣)، عند ذاك تتقدم المحبة على الكراهية، والانفتاح على الانغلاق، والتكامل على التنافر، والتحالف على الصدام.

وإذا ما قدر لهذا الكتاب أن يكون خطوة متواضعة في هذا السبيل النبيل، فسوف يكون ذلك الجزاء الأوفى على ما بذل فيه من جهد، أو قد يكون عذرًا لما اعتراه من نقص، يؤول إليَّ وحدي، وربما إلى عجلتي في ترويض الكلام.

ما بقي لي غير تقديم صادق الشكر وموفور الامتنان إلى أستاذي الجليل الدكتور عبداللطيف عبدالحليم «أبو همام» الذي سدّد خطى هذا البحث في فترة إعداده، ونعم صاحبه بأستاذية رائعة هي جماع الفكر والفن والنبل.

ولا يسعني وأنا في مقام الشكر إلا أن أتقدم ببالغ عرفاني وموفور تقديري إلى الشاعر الكبير الأستاذ عبدالعزيز سعود البابطين، لموافقته على طبع هذا الكتاب، ليكون ضمن إصدارات مؤسسته الرائدة، وهي تُسعد مشهد الثقافة العربية بإنجازات مضيئة، وإسهامات متفردة من أجل نهضة العربية وأدبها الخالد.

**والحمد لله في البدء والختام،،،**

**إيهاب النجدي**

****

## تمهيد

# صورة الغرب: المفهوم والجذور

## صورة الغرب: المفهوم والجذور

لقاء الشرق العربي بالغرب الأوربي على صفحة الشعر- ذلك الوجد الإنساني المشترك - يستمد أهميته وخصوصيته من كونه لقاءً يتخطى الأطر التقليدية للقاء الحضارات، أعني السياسية والاقتصادية والثقافية والعسكرية وربما غيرها، وتنبع حميميته وعمق تجلياته من طبيعة الفن الشعري، وبصيرة منشئه (الشاعر)، فنحن - هنا - أمام صورة هي نتاج الزواج بين البصر والبصيرة والعقل والشعور، بل وليدة تراسل الحواس جميعها، وهل في ذرع الباحث - والأمر كذلك - إلا أن يتمثل قول جوته الشاعر الغربي صاحب «الديوان الشرقي»: «إني حينذاك لأفكر وأقارن وأرى بعين تحس، وأحس بكف ترى».

لكن ذلك لا يعني - بحال - انفصال هذا اللقاء (الشعري) عن غيره من أشكال الاتصال والتواصل بين الشرق والغرب، وصفحة الشعر تعلو- دوماً - كلما كثرت وتراكمت تحتها صفحات من خبرة الفكر والدراية بأوجه الحياة، ولأن القضية - ذاتها - قضية الشرق والغرب، تكاد تكون قضية العصر كله، ومنها تفرعت قضايا عديدة - ولا تزال - واشتبكت مع جدليات شائكة: التراث والمعاصرة، العلم والإيمان، المادية والروحية، الحرية والاستبداد، الاجتهاد والجمود، العقل والنقل، الالتزام والثورة.

والذي يود أن يؤكده الكتاب - بدءاً وينتهي إليه - وستحاول أن تجلوه خطوطه القريبة والبعيدة هوأن التواصل بين الحضارات هوالأجدى والأبقى أثرا والمطمح الذي يجب الحفاظ عليه وتكرار شرف المحاولة للوصول إليه، وإذا كانت نظرية الصراع تستمد عنفوانها من واقع متأزم وكالح ومتغير بطبيعته، فإن الحقيقة الساطعة تبرز أن العزلة لم

تتحقق - بشكل تام - لأي حضارة من الحضارات ولا لأي شعب من الشعوب، ومن العسير أن ندخرها - أي العزلة - لمستقبل هوأكثر انفتاحًا واقترابًا وتحجيمًا للزمان والمكان .

التعرف والتعارف كلاهما ضرورة، أما القطيعة والانغلاق فهما الكارثة الحضارية المؤكدة، للذات قبل الآخر، وإذا كان لابد من الاحتراز، فإن ما يقال هنا لا يعني الانسلاخ من انتماءات الأمة ومعتقداتها، كما لا يعني التفريط في خصوصيات ثقافية مميزة، تكونت عبر الأجيال المتلاحقة، أما الذي لا يمكن الاحتراز منه فهو أن التلاقح بين الثقافات هوالمقصد الأسنى، والسعي نحو الملامح المشتركة هو المرتجى، والتعددية الثقافية هي المنتهى، وهي الحقيقة الباقية بقاء الأرض في فلك سيار .

## أولاً: مفهوم الغـرب

وإذا كانت تلك الرؤية تتوافق مع أي حضارة وأي آخر، فإن الآخر الذي يختص به هذا البحث هو الغرب / الصورة بأبعادها والجوهر الكامن في طياتها، كما بدا في قصائد الشعراء العرب في النصف الأول من القرن الفائت .

وفي ظل التباس الظرفين المكاني والزماني تغدو محاولة الاقتراب من تحديد المصطلحات واجبة وإن لم تكن حاسمة، درءاً للتداخل في المفاهيم والتشعب في التناول وسعياً نحوتحقيق آلية من آليات الدرس، وإسهاماً في اتساع دائرة الضوء لاختراق ضبابية كثير من المصطلحات الثقافية وتداخلها، ومنها ما نحن بسبيله الآن .

«الغرب» كلمة عصية على التعريف الجامع المانع، ومتخمة بتراكمات التاريخ ومثخنة بالواقع الملتبس، فما المقصود - حقيقة - بالغرب؟ هل أوربا الثورة الصناعية والوسائل التقنية اللا محدودة؟ أم أوربا العلم والفكر والحضارة؟ أم أوربا المحتلّ المستبد ذوالوجه الدميم؟ هل الرجل الأبيض في مواجهة الرجل ذي البشرة السمراء؟ هل أوربا المسيحية (وأي مسيحية: أرذثوكسية - كاثوليكية) ؟ هل أوربا الانفلات الأخلاقي وتمزق العلاقات

الاجتماعية؟ هل الغرب المخطط والمتآمر العتيد أم الغرب الحرية والمساواة واحترام القانون؟ هل أوربا الشرقية أم أوربا الغربية؟ وإذا اخترنا إحداهما فهل في الإمكان وضع فرنسا وإنجلترا وألمانيا وسويسرا مثلا في سلة واحدة؟ ومن أين تكون البداية: الجغرافيا – التاريخ – الأداء الحضاري؟ وهل حقاً الغرب غرب والشرق شرق على صعيد الجغرافيا الإنسانية؟

تتداخل – إذن – الأبعاد وتتعدد، والاكتفاء بواحد منها كمن يحاول قصر نظره على سطح واحد من بلورة متعددة السطوح، وأنَّى له أن ينجح ؟ .

في الأسطورة الغربية بزغت أوربا من أرض شرقية (فينيقيا) «فالظواهر الأولى للصراع بين أوربا وآسيا عزاها «هيرودتس» إلى أحداث أسطورية مغرقة في القدم، حيث كانت أوربا (ابنة الملك الفينيقي آجينور) الصبية الجميلة قد اختطفت من قبل زوس العاشق وتزوجها فولدت له مينوس ورادامانت فأصل أوربا من فينيقيا إذن. وكانت التحركات الثأرية الفينيقية منذ تلك الحادثة تتمثل في قيام إخوة أوربا (فينيوس وقدموس وفونيكس وسيليكس) بالبحث عنها وتأسيس المستعمرات في طريقهم، ومن تلك المرحلة استمر هذا الجدال والصراع إلى يومنا الحاضر، فهو يقسم الإنسانية بعمق ويشوش حياتها الصحية الصحيحة»[(١)]. وبالرغم من أن المعاني التي توردها المعاجم العربية لكلمة «الغرب» تحمل ظلالا مما يرد فى تعريفات المعاصرين لمصطلح «الغرب»، فإن المقصد– هنا – بخلاف المقصد الذي يذهب إليه ابن سيده – مثلا – عندما يذكر أن: «الغرب خلاف الشرق»[(٢)]، أو ابن منظور عندما يعدد معاني الكلمة والتي منها: النوى والبعد، والغُرب (بالضم) النزوح عن الوطن والاغتراب[(٣)] ولعل هذا الخلاف – على صعيد اللغة – هوالذي جعل بعض الباحثين يلاحظ «أن الشرق والغرب بالمعنى المتداول لهما مصطلحان لا يعنيان شيئا من الناحية الجغرافية فلا الوطن العربي يقع في شرق أوربا ولا أوربا تقع غرب الوطن العربي،

---

(١) الإسلام و المسيحية: أليكسي جورافسكي، ترجمة: د . خلف محمد الجراد. سلسلة عالم المعرفة (٢١٥) – الكويت ١٩٩٦ ص ٢٣ – ٢٤ .

(٢) المحكم و المحيط الأعظم، مادة غرب .

(٣) لسان العرب، مادة غرب .

وهذا ما يمكن أن يكتشفه بسهولة كل من يستطيع تهجئة الخرائط الجغرافية»[١]. ولكن هل يمكن حصر الغرب في حدود جغرافية مهما كانت؟ فالمقابلة بين الغرب والشرق تستدعي مقابلة الشمال (الغرب) مع الجنوب (الشرق)، ولماذا لا تكون أوربا شرقاً بالنسبة لأميركا؟ والخرائط الجغرافية لا يمكن قراءتها إلا كذلك، كما يسقط هذا الأساس الجغرافي بحكم التاريخ ففي بعض العصور امتد الشرق (الإسلامي) إلى جبال البرانس على حدود إسبانيا وأودية البلقان، وفي بعضها «انكمش» في صحراء الجزيرة العربية .

وإذا كانت الأسطورة واللغة والجغرافيا لا تهدينا سواء السبيل إلى تحديد هذا المصطلح فإن «موسوعة العلوم السياسية» تقرر أن أوربا والجماعة الأوربية The European Community تمثلان أهم وأضخم التجارب الاندماجية في العالم المعاصر، لكن «تصنيفها الموضوعي ما زال موضع جدال»، وقد تشكل الكيان الحالي لهذه الجماعة من أربع هيئات هى البرلمان الأوربي، المجلس الأوربي، اللجنة الأوربية، ثم محكمة العدل، وجاء فى ديباجة لائحة مجلس أوربا «أن الدول الموقعة عليها تعبر عن ولائها للقيم الروحية والأدبية التي تستمد منها تراثها الحضاري المشترك، والتى تمثل المنبع الأصيل للحريات الفردية والسياسية وحكم القانون، والتي هي كلها بمثابة حجر الأساس في قيام ديمقراطية حقيقية»[٢].

هذا الوعي المثالي بالذات كما بدا في هذه «الديباجة» يتضخم في تصور آخر – غربي أيضاً– يذهب إلى أن «فكرة «ما تكونه» أوربا بالذات قد تحددت في العقل الأوربي بلغة سلبية، تستند إلى تعريف «ما لا تكونه» أوربا، وبعبارة أخرى، فإن الآخر (البربري أوالمتوحش غير الأوربي) كان يلعب دوراً حاسماً في تطور الهوية الأوربية، وفي الحفاظ

(١) نحن و الآخر، دراسة فى بعض الثنائيات المتداولة فى الفكر العربي الحديث و المعاصر: محمد راتب حلاق . اتحاد الكتاب العرب ـ دمشق ١٩٩٧، ص ١٠ .

(٢) موسوعة العلوم السياسية : المحرران محمد محمود ربيع، إسماعيل صبري مقلد. جامعة الكويت ١٩٩٣ – ١٩٩٤، المجلد (١) ص ١٠٣٦ .

– تأسس مجلس أوربا Council Of Europe والبرلمان الأوربي The Europe Parliament عام ١٩٦٢، واللجنة Commission في لندن عام ١٩٤٩، ومحكمة العدل Court Of Justice عام ١٩٦٧ .

على النظام، أوفي تعزيز التلاحم ضمن الكومنولث الأوربي»، بل إن أحدهم – ميشال فوكو – يدرك «الآخر» على أساس أنه «شخص غير طبيعي»[١]، وهل يفسر هذا التضخم الزاعق للذات، النزوع نحوالسيطرة والتسلط والهيمنة السائدة في واقعنا المعاصر؟ وبروز نظريات تقرن الحداثة بالغرب وليست هناك حداثة خارجة عنه، لأن الغرب (الليبرالي– الرأسمالي) حسب رأي فوكوياما هو «نهاية التاريخ»[٢] .

ويستفحل الأمر، فيصبح الصراع بين الغرب والإسلام عند «هنتنجتون» هوالنموذج الأكمل ل «صدام الحضارات» The Clash Of Civilization، لذا تجدر الإشارة إلى أنه «منذ ثلاثة قرون أو أكثر قليلاً، لم يكن هناك من يتحدث عن حضارة غربية، فالمصطلح الذي كان سائداً آنذاك هو «العالم المسيحي» ومع عصر الاكتشافات الجغرافية والثورة الصناعية التي تلته وانتشار أفكار عصر الأنوار وصعود الطبقة التجارية البرجوازية، تغلغلت العلمانية بين قطاعات واسعة من السكان، وكفت أوربا عن حروبها الدينية ولم تعد «العالم المسيحي»، ولم يظهر مصطلح «الحضارة الغربية» إلا في أوائل القرن العشرين، وهومصطلح ينطوي ضمناً على الوعي بأن هذه الحضارة، على النقيض من الحضارات المهيمنة السابقة، لا تضع الدين في مكانة محورية بالنسبة لها».[٣] والحقيقة أن الأديان لها أثر جوهري في الصراع الحضاري، يخفت هذا الأثر حيناً، لكنه يظل قائماً في كل العصور[٤] وحتى مفهوم «أوربا المسيحية» أو «أوربا كوحدة جغرافية وثقافية» لم يتكون في أذهان الأوربيين إلا مع الحروب الصليبية، كما وضح ذلك جورافسكي:

---

(١) مفهوم ومواريث العدو في ضوء عملية التوحيد والسياسات الأوربية: فيلهوهارلي، ضمن كتاب: صورة الآخر العربي ناظراً ومنظوراً إليه . مركز دراسات الوحدة العربية – بيروت ١٩٩٩ ص ٥٤ .

(٢) فرانسيس فوكوياما (أمريكي من أصل ياباني) أطلق نظريته في «نهاية التاريخ» عام ١٩٨٩م في مقالة نشرها في مجلة «ناشيونال انترست» ثم أصدر عام ١٩٩٢ م كتابه «نهاية التاريخ والرجل الأخير». ترجمه إلى العربية: حسين أحمد أمين، مركز الأهرام للترجمة والنشر ١٩٩٢ .

(٣) ماذا يتبقى من نظرية صراع الحضارات: د . سليمان العسكري . ضمن كتاب: الإسلام والغرب . كتاب العربي (٤٩) – الكويت ٢٠٠٢ ، ص ١١٠ . نشر هنتنجتون مقالته «صدام الحضارات» عام ١٩٩٣ في مجلة Foreign Affairs ثم أصدر كتاباً يحمل عنوان المقالة نفسها . ترجمه إلى العربية: طلعت الشايب، كتاب سطور – القاهرة ١٩٩٩ . راجع أيضا: الحضارة الغربية الفكرة والتاريخ : توماس باترسون، ترجمة شوقي جلال.الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠٠٤، ص١٤ وما بعدها.

(٤) راجع في ذلك : محمود محمد شاكر: رسالة في الطريق إلى ثقافتنا. كتاب الهلال (٤٤٢) ١٩٨٧ ص ٦٧–٧٠.

«فللمرة الأولى تقريباً استخدمت كلمة أوربا في مماثلة ومطابقة مع كلمة مسيحية في تلك الخطبة الحماسية التحريضية التي أطلقها البابا أوربان الثاني في المجمع الكليرموني»[1] (فرنسا ١٠٩٥ م).

قد تأخذنا الكلمة / المصطلح إلى ظلال لا تنتهي، مستمدة من التاريخ والحاضر معاً، وإلى تعريفات عديدة وصل بها نورمان ديفز Norman Davies في كتاب حديث عن «أوربا» إلى أكثر من عشرة تعريفات عن أوربا والغرب.[2] كما ظل مفهوم الغرب في الوعي الثقافي يختص بأوربا إلى أن اتسع المفهوم بعد تصاعد الدور الأمريكي في الأحداث العالمية، فلحقت به أمريكا وثقافتها خلال عقود القرن المنصرم.

وإذا كانت كلمة «الغرب» ليست أمراً متفقاً عليه، وتنتج العديد من الدوائر الدلالية، فإن ما يقصده البحث هوالغرب الأوربي في جغرافيته السياسية والطبيعية والبشرية والطابع الحضاري لمجموعة الدول التي تكونه، وانعكاس ذلك كله على مرآة الشعر الحديث في مصر، من حيث الرؤية الفكرية والشعورية والتركيز على التجليات الفنية لتلك الرؤية .

وحين نتحدث عن المقصود بالآخر/ الغرب فإن ذلك في وجه من وجوهه حديث عن الأنا / الشرق، «فإن الأفراد والمجموعات والثقافات ترى الآخر من خلال رؤيتها للذات وهي رؤية لا تنفصل – مهما كانت ثوابتها– عن سياقها وأوضاعها ... صحيح أن الغرب اخترع شرقه، ولكنه صحيح كذلك أن الشرق اخترع غربه : كل من موقعه، وكل بطريقته وآلياته»[3] ولأن الكلمة تستدعى مقابلها، فإن ما يمكن التأكيد عليه – أيضاً– هو أن كلمة الشرق مثل كلمة الغرب أخذت مدلولات مختلفة باختلاف العصور التاريخية وزوايا الرؤية

---

(١) الإسلام والمسيحية، ص ٤٢ .

(٢) نحن و الغرب، عصر المواجهة أم التلاقي : د . حازم الببلاوي . دار الشروق، القاهرة، ط (١) ١٩٩٩، ص ١٠ . ومن منظور اقتصادي صرف يرى جلال آل أحمد أن: «الغرب يعني الدول الشبعى، والشرق يعني الدول الجائعة» راجع: الابتلاء بالتغرب، ترجمة إبراهيم الدسوقي شتا. المجلس الأعلى للثقافة ١٩٩٩، ص ١٦ .

(٣) الطاهر لبيب : الآخر في ثقافة مقهورة. باحثات – كتاب متخصص يصدر عن تجمع الباحثات اللبنانيات الكتاب الخامس ١٩٩٨ – ١٩٩٩، ص ٢٦٢ . وانظر: الغرب المتخيل : د . أحمد إبراهيم الهواري . ضمن أبحاث المؤتمر الإقليمي تقاليد الاختلاف في الثقافة العربية، جامعة الكويت ٢٠٠٢ ، الجزء الثاني ص ٦٩٧ .

الفكرية، فهناك – إذن – أكثر من شرق، لكن ما يعنينا– هنا– هوالشرق العربي بامتداده الحالي في القارتين: آسيا وأفريقيا، والذي يضم عدداً من الدول ذات خصائص مشتركة ولغة واحدة هي العربية . وإن تخصص مفهوم الكلمة في بعض الأحيان في قصائد شعراء الدراسة فأضحى المقصود منها الأرض المصرية، قلب الشرق من أي زاوية كانت الرؤية أو بتعبير غوستاف فلوبير «الشرق يبدأ من القاهرة».(١)

## ثانياً: لقاء الفكر والنضال

الغرب – كذلك – يبدأ من الشرق، ليس على سبيل الأسطورة التي تروي اختطاف «أوربا» الصبية الجميلة من منبتها «فينيقيا» الشرقية، ولكنه التاريخ المدني والديني للغرب الذي يشير إلى ذلك ويؤكده، فإذا كان الغرب يزهو بأنه وريث الحضارة الإغريقية فإن هذه الحضارة استفادت الكثير من علم الفراعنة وحضارتهم، نهل منها أول المؤرخين هيرودوت ورأى أنها المعلم الأول للإغريق، وتبدأ دروس التاريخ في مدارس الغرب بالتعريف بالحضارة المصرية القديمة، بل ويذهب مارتن برنال Martin Bernal في كتابه «أثينا السوداء» إلى حد اعتبار الإغريق أنفسهم من أصل أفريقي، أما مكتبة الإسكندرية فقد كانت مدرسة لعلماء الإغريق وفلاسفتهم ، جاء إليها فيثاغورث، ودرس فيها إقليدس ووضع فيها كتابه عن الهندسة، وعندما سقطت كليوباترا أمام قيصر روما اعتبرها الرومان مصرية، في حين أنها كانت في نظر المصريين إغريقية، كما شاعت عبادة إيزيس وأوزريس في روما، وبدأت الزراعة في وادي ما بين النهرين قبل حوالي عشرة آلاف سنة ثم انتقلت إلى مصر (التي كانت مخزن الغلال لروما) وإلى الجزر الإغريقية، وفي فينيقيا عرفت الأبجدية ومنها انتقلت إلى اليونان، وعندما بنى الإسكندر الأكبر مدينة الإسكندرية بعد أن تم تتويجه في معبد سيوه باسم الإله آمون، هل كان يمثل الغرب أم الشرق؟ ويستمر التاريخ المدني للغرب انطلاقاً من الشرق في مصر وفي وادي ما بين النهرين مع

---

**(١) غوستاف فلوبير (١٨٢١ – ١٨٨٠ م) أديب فرنسي، صاحب الرواية الشهيرة «مدام بوفاري ».**

**(٢) راجع: نحن والغرب : د . حازم الببلاوي، ص ١١ – ١٢ .**

**– كانت «العصور الوسطى» بالنسبة لأوربا عصور جهل وظلام، في مقابل تقدم حضاري وازدهار علمي في ديار الإسلام، لذا كان مصطلح «العصور الوسطى» زائفاً من جهة نفيه للحضارة الإسلامية،**

الإغريق ثم الرومان فالعصور الوسطى وأخيراً العصر الحديث [٢] .

أما التاريخ الديني للغرب، فإن جذوره شرقية أيضاً، فمن المعلوم أن المسيحية ولدت بفلسطين في الجليل والناصرة، وتطلب الاعتراف بالمسيحية ديناً للدولة الرومانية وقتاً، حيث تم ذلك في القرن الرابع الميلادي على يد الإمبراطور قسطنطين، ويلاحظ القاضي عبدالجبار بن أحمد (٤١٥ هـ = ١٠٢٤ م) أن «النصرانية عندما دخلت روما لم تتنصر روما، ولكن النصرانية هي التي ترومت»[١] واستطاعت روما تولي قيادة المسيحية في العالم، ثم بدأ الخلاف بين الكنيسة الغربية في روما والكنيسة الشرقية في القسطنطينية والإسكندرية وأنطاكيا، وإذا كان الوعي الديني لمسيحيي أوربا يتكون مع قراءة الكتاب المقدس «فقد كان وجود الشرق طاغياً على العهدين القديم والجديد، ففيهما يتضح أن المسيحية تبدأ من الشرق وبلدانها، فمصر – ربما من دون شعوب العالم – ذكرت أكثر من مائتي مرة في التوراة ..، ويبدو أن مصر كانت على موعد مع رموز العهدين القديم والجديد، جاء إبراهيم إلى مصر وتزوج منها، وجاء يوسف النبي إلى مصر بعد أن ألقى به إخوته في الجب ثم بيع لأحد تجار مصر ليصبح مقرباً من الفرعون ومسئولاً عن مالية البلاد... ويذكر العهد القديم قصة موسى وخروجه من مصر، وهو قد نشأ وترعرع في القصر الملكي المصري، ويذكر فرويد– في آخر أعماله – أن موسى كان مصرياً واسمه مصري – ويعني الطفل، والتجأ إليها المسيح طفلاً مع أمه مريم ويوسف النجار عندما توجسوا خوفاً من بطش الولاة في فلسطين، وهكذا نجد مصر والشرق في صلب التاريخ الديني للغرب كما كانا بداية لتاريخه المدني»[٢]، ولهذا ذهب «وايتهد» إلى أن حضارة الغرب كلها ترتد إلى أصول ثلاثة : اليونان، وفلسطين، ومصر؛ فمن اليونان فلسفة، ومن فلسطين دين، ومن مصر علم وصناعة[٣].

وجاء الإسلام فى القرن السابع الميلادي شريعة للعالمين، لا يفرق في خطابه بين

(١) العرب والتحدي: د . محمد عمارة . سلسلة عالم المعرفة – الكويت مايو ١٩٨٠ رقم (٢٩)، ص ١٠ .
(٢) نحن والغرب، ص ١٢ – ١٣ .
(٣) انظر: الشرق الفنان: د. زكي نجيب محمود. الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٣، ص ٥٩.

شرق وغرب، يعترف بالآخر ويقبله شريكاً فى صنع الحياة، ومؤسساً للاختلاف، بل ومعتبراً إياه سنة من سنن الكون، هذا الاختلاف والتنوع ينتج تعددية ثقافية تمثل مصدراً لا غنى عنه فى الثراء الحضاري للشعوب، والقرآن الكريم يشير إلى ذلك بوضوح، يقول الله تعالى: «.. لكل جعلنا منكم شرعة ومنهاجا، ولوشاء الله لجعلكم أمة واحدة ولكن ليبلوكم في ما آتاكم فاستبقوا الخيرات..» (المائدة ٤٨) ، «ولوشاء ربك لجعل الناس أمة واحدة ولا يزالون مختلفين . إلا من رحم ربك ..»(هود ١١٨، ١١٩) وفي العام الثاني للهجرة (٦٢٢م) عقد الرسول صلى الله عليه وسلم معاهدة مع يهود المدينة، ترك لهم فيها كامل الحرية فى إقامة شعائرهم الدينية «وإن يهود بني عوف أمة مع المؤمنين، لليهود دينهم وللمسلمين دينهم مواليهم و أنفسهم، إلا من ظلم وأثم فإنه لا يوتغ (يهلك) إلا نفسه وأهل بيته»[١]

وكان ذلك اعترافاً صريحاً بالآخر وحقوق الإنسان في الاعتقاد، وهوالحق الذي لم يعترف به الغرب إلا في عام ١٧٨٩م عند قيام الثورة الفرنسية وسقوط الباستيل .

لم يفرض الإسلام – إذن – طريقاً واحداً تحت قيادة واحدة بالإجبار والإكراه والمصادرة، بل اعترف بالآخر ديناً ولغة وثقافة، أما العولمة Globalization – أحدث مصطلحات الثقافة الغربية – فهو «مصطلح يعني جعل العالم عالماً واحداً موجهاً توجيهاً واحداً فى إطار حضارة واحدة، ولذلك قد تسمى الكونية أوالكوكبية»[٢] وبفضل النظام العالمي الجديد، فإن خمس سكان الأرض يتحكمون فى أربعة أخماس ثروات كوكب الأرض، بما فيها البترول عصب النموالغربي، ويؤدى هذا النظام إلى مصرع ٦٠ مليون إنسان سنوياً، بسبب الجوع وسوء التغذية [٣].

---

(١) تهذيب سيرة ابن هشام : عبد السلام هارون . مكتبة القرآن – القاهرة ١٩٩٦، ص٩١

(٢) الحوار .. الذات و الآخر: عبد الستار إبراهيم الهيتي – وزارة الأوقاف و الشئون الإسلامية – قطر، سلسلة كتاب الأمة، العدد (٩٩) المحرم ١٤٢٥هـ.، ص ١٥٥ وهامشها.

(٣) حفارو القبور: روجيه جارودي، ترجمة عزة صبحي . دار الشروق – القاهرة، ط (٣) ٢٠٠٢، ص٧ .

من جانب آخر، يرفض الاتحاد الأوربي بشدة العولمة الثقافية التي تريد الولايات المتحدة الأمريكية فرضها عليه وعلى العالم أجمع ويتشبث بالخصوصيات الثقافية الأوربية، وتبدو فرنسا أكثر الدول رفضاً لهذه العولمة وتمسكاً بالخصوصية الثقافية، فاتخذت إجراءات قانونية صارمة سواء داخل فرنسا أوخارجها للمحافظة على لغتها الفرنسية[1].

إن جذوراً عديدة للعلاقات بين الشرق والغرب، رسمت حدودها الفتوحات الإسلامية، فقبل انتهاء القرن الأول لظهور الإسلام، كانت جغرافية الفتوحات الإسلامية تمتد ما بين آسيا الوسطى (السند) وإسبانيا، وتفتتح القرن الثانى بحصار القسطنطينية، وفي القلب من هذه الجغرافيا بلدان العالم القديم: الجزيرة العربية والشام والعراق وفارس ثم مصر وشمال أفريقيا، وانهارت أمام الزحف الإسلامي القوتان العظميان في ذلك الوقت: الفرس والروم، وربما مع هذه الحركة التاريخية الفاصلة بدأت الخصومة السياسية، لكن فارس لم تلبث أن انضوت تحت عباءة الإسلام، وأصبحت عنصراً فاعلاً من عناصر الأمة، أما الروم فإن الصدمة «كانت أشد وطأة حيث اقتطع الإسلام منها أعز المناطق في الأراضي المقدسة في الشام فضلاً عن مصر وشمال أفريقيا ثم أيبريا فى جنوب أوربا . كل هذا ولم يكن قد مضى على استقرار المسيحية فى معظم هذه البلدان سوى ثلاثة أو أربعة قرون، وكانت ماتزال أكثر مناطق أوربا في حالة من الوثنية، فروسيا لم تدخل المسيحية إلا في القرن العاشر وقبل ذلك بقليل عرفتها قبائل شمال أوربا والقبائل الجرمانية، وهكذا كان الخطر مارقاً وبالتالي المرارة والعداوة، فالدعوة الجديدة جاءت ولم تزل المسيحية حديثة العهد ولم تثبت أقدامها بعد، كذلك فلم تفقد المسيحية بيت المقدس وتراث المسيحية الأولى، بل فقدت أيضاً مواطن التجديد في الفكر المسيحي، فالقديس أوغسطين وهو أكبر مجدد للفكر المسيحي ولد وعاش في شمال إفريقيا فى القرن الرابع، وها هي تصبح موطناً للمسلمين»[2].

---

(١) **الحوار بين الحضارات و الخصوصيات الثقافية : د .فوزية العشماوي، مجلة العربي، العدد ٥٣٤ / مايو٢٠٠٣ .**

(٢) **نحن و الغرب: د . حازم الببلاوي، ص ١٣ - ١٤ .**

وبفضل تلك الفتوحات أصبح العالم الإسلامي يضم منطقتين اقتصاديتين كبيرتين: المحيط الهندي والبحر الأبيض المتوسط، فإن هاتين المنطقتين اللتين اجتمعتا في العصر الهليني، ثم افترقتا لتشكلا عالمين متنافسين، الروماني- البيزنطي، والبرتي- الساسانى، التحمتا وشكلتا وحدة اقتصادية من جديد، وهذه الوحدة تقوم على أساس علاقات تجارية واسعة بطرق القوافل وبالطرق البحرية، والعملة الشائعة التداول- الدينار الإسلامي، واللغة التجارية الدولية حينئذ اللغة العربية، لغة القرآن والحديث ولغة العلوم والدواوين، وأمامها اختفت الآرامية والسريانية، وأصبحتا لغتين مقدستين لا تستعملان إلا في الكنائس، كذلك اللغة العبرية لم تعد تدرس إلا بوصفها لغة ميتة ومقدسة في محافل أحبار اليهود، ومن المجابهة التي وقعت بين اللغة العربية واللغة الآرامية خرجت الأولى منتصرة ومنذ وقت مبكر تحول العالم الآرامي، الذي وجد في التقارب بين اللغتين معيناً إلى التحدث بالعربية، ولكن اللغة الآرامية لم تكن الضحية الوحيدة التي طردتها اللغة العربية من معقلها، فإن تعريب الدواوين الذي بدأ فى القرن الثامن الميلادي قد طرد اللغة الإغريقية والفهلوية أيضاً، وأما اللغة السريانية التي تجمدت وأصبحت لغة الكتابة والأدب، فإنها لم تعد فى نهاية القرن العاشر إلا لغة علمية يكتب المؤلفون المسيحيون بها وباللغة العربية دون تمييز[١].

وربطت أوربا بالشرق أربعة طرق هي:

١- الطريق البري الشمالي من الصين إلى البحر الأسود.

٢- الطريق البري الأوسط من الصين إلى إيران والعراق وبلاد الشام.

٣- الطريق البحري من البحار الشرقية إلى الخليج العربي، ومن ثم إلى بلاد الشام.

٤- الطريق البحري من البحار الشرقية إلى البحر الأحمر ومصر[٢].

(١) اللقاءات التاريخية بين الإسلام و الغرب: د . محمد إبراهيم الفيومي . المجلس الأعلى للشئون الإسلامية - قضايا إسلامية، العدد (٨)، القاهرة ١٩٩٥، ص ١٥- ١٧ .

(٢) المرجع السابق، ص ١١ .

ومن الثابت أن الفترة الزمنية التي تمتد من منتصف القرن الثامن إلى بدايات القرن الثاني عشر الميلادي، هي فترة التوهج للحضارة الإسلامية، في شتى مجالات الحياة سياسياً واقتصادياً وأدبياً وعلمياً، وهي عصر العلماء النوابغ الذين تتابعت أسماؤهم في سلسلة ذهبية: جابر بن حيان والخوارزمي والرازي والمسعودي والبيروني وابن سينا وابن الهيثم ..، أما الغرب في تلك الفترة «فلم يكن- فى رأي لويس لومبار - سوى فراغ، حيث كان النشاط الاقتصادي والثقافي قد انحسر عنه منذ الانحطاط والتدهور الذي أصاب الإمبراطورية الرومانية، وغزوالبرابرة لأرضه»[١] وبعد هذه الفترة البالغة ثلاثمائة وخمسين عاماً ينص على وجود أسماء من الأوربيين بعد عام ١١٠٠ م يتقاسم معهم العرب القيادة العلمية في مدى مائتين وخمسين عاماً أخرى، ونجد في هذه الفترة من الأسماء العربية: ابن رشد والطوسي وابن النفيس إلى جانب جيرارد كريمونا وروجرز بيكون .. [٢].

ولعل أبرز المواقف التاريخية بين الشرق الإسلامي والغرب هى: - لقاء المسلمين بالرومان منذ غزوات «تبوك واليرموك» - فتوح العرب في صقلية والأندلس وجنوب فرنسا - الاصطدام العنيف بين أوربا المتحدة وبين الإسلام تحت شعار الحروب الصليبية - سقوط القسطنطينية في يد الأتراك وبسقوطها فتح باب أوربا للزحف الإسلامي .

وهكذا التقى الشرق بالغرب «لقاء نضال ينتهي مرة إلى غلب، وأخرى إلى هدنة، وثالثة إلى صلح، ورابعة إلى تعاهد وتحالف تجاري أو حربي، وهوبعينه الالتقاء بين دول الغرب نفسها، لقاء ينتهي لواحدة أولأخرى من هذه الغايات»[٣]. ويمكننا التلبث قليلاً أمام

---

**(١) الإسلام في مجده الأول (القرن ٨-١١ م = ٢-٥ هـ) ، ترجمة: إسماعيل العربي، ص ٩ .**

**(٢) الحضارة العربية بوصفها حضارة عالمية: محيي الدين صابر، مجلة الآداب، العدد ٤، ٥ - ١٩٨٣ .**

**ويراجع ما كتبه غوستاف لوبون عن تمدين العرب لأوربا في: حضارة العرب، ترجمة: عادل زعيتر . الهيئة المصرية العامة للكتاب†Æ†579†≠†563†’††¨2000†**

**(٣) الشرق الجديد: د. محمد حسين هيكل، دار المعارف، القاهرة ١٩٩٠ / ط ٢، ص ١٤، و يراجع: اللقاءات التاريخية بين الإسلام و الغرب، ص ٢٥-٢٦ .**

لقاءين مهمين من تلك اللقاءات التي تلاقح فيها الشرق مع الغرب، واقتطاف بعض ما يتصل بموضوع الدراسة.

**الأندلس : مركز لقاء**

في الأندلس، انتقل الشـرق إلى الغرب، عابرًا برزخًا مائيًا حمل اسم قائد الجيش «طارق بن زياد» ليستوطن في شبه الجزيرة الأيبيرية لمدة ثمانية قرون (٩٢هـ – ٨٩٧هـ)، وليقيم حضارة متميزة تخطى تأثيرها الحدود المكانية والزمانية، وما زالت – حتى اليوم – تثير فى النفوس مشاعر متباينة، وهناك برزت أسماء: المنصور بن أبي عامر (٣٩٢هـ) ، أبوالقاسم الزهراوي (٤٠٤ هـ)، ابن حزم الظاهري (٤٥٦ هـ)، أبوالوليد بن زيدون (٤٦٣هـ)،أبوبكر بن طفيل (٥٨١هـ)، أبوالوليد بن رشد (٥٩٥هـ) ، ابن البيطار (٦٤٦هـ) .. وغيرها، و«هناك ضربت أشجار عربية جذورها في تربة أوربية، فأخرجت ثمراً غربيًا طعمه شرقي»[1].

إن المصادر تشير إلى الكثير من صور التأثير المتبادل بين هذه الحضارة الإسلامية – ذات الطعم الشرقي– وأوربا، حيث انتقلت الحياة الشرقية بمفرداتها وأساليبها وميراثها، وعلى الرغم من تعدد العناصر السكانية في المجتمع الأندلسي فقد «كانت الروابط القوية تشد بعضهم إلى بعض في أغلب الأحيان، وتطبعهم بالطابع الأندلسي المميز. فقد كانت هناك دائماً البيئة المشتركة والثقافة المشتركة، وقد كانت هناك غالباً الحكومة الموحدة والسياسة الموحدة، ثم كانت هناك بعد ذلك الحضارة الأندلسية الرائعة، التي تصبغ جميع العناصر بصبغتها الواضحة، تلك الصبغة التي لا يكاد يفترق فيها بربري الأصل عن عربي الدم، بل لا يكاد يميز معها إسباني الجدود من عربي الآباء.

على أن أهم ما جعل الوحدة البشرية في المجتمع الأندلسي ذات قوة تفوق ما كان

(١) رحلة الأندلس : د . حسين مؤنس، الشركة العربية للطباعة و النشر – القاهرة ١٩٦٣، ص ٢٠ .

(٢) د. أحمد هيكل : الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة. دار المعارف، ط(٧) ١٩٧٩ ص ٣١.

من تعدد الأصول، كون العنصر البشري الذي يمثل أكثر سكان الأندلس، والذي يعتبر أبرز عناصر المجتمع، هوالعنصر العربي الممتزج على مر السنين بالعنصر الإسباني، والمؤلف من هذا الامتزاج مَن هم أجدر سكان إسبانيا الإسلامية باسم الأندلسيين»[٢].

ومن مظاهر هذا الامتزاج حديث الشعراء عن علاقاتهم بنصارى الأندلس، ورغم صراحة حديثهم، فإنهم لا يكتفون فيه «بتصوير الجانب اللاهي من الحياة الأندلسية، وإنما يقدمون لنا معلومات ذات قيمة عن حياة هؤلاء المستعربين Mozarabes وعن لباسهم وأزيائهم، وعن الحرية التي كانوا يتمتعون بها في قيامهم بشعائرهم الدينية وعن اختلاط المسلمين الأندلسيين بهم اختلاطاً كبيراً»[١].

وفي هذا السبيل يذكر ابن خاقان في «مطمح الأنفس»: «أن أبا عامر بن شهيد قد بات ليلة بإحدى كنائس قرطبة وقد فُرشتْ بأضغاث آس، وعرشت بسرور واستئناس، وقرْعُ النواقيس يُبهج سمعه وبرقُ الحُمَيَّا يسرح لمعُه، والقَسُّ قد بَرَز في عبدة المسيح، متوشحاً بالزنانير أبدع توشيح، قد هجروا الأفراح، واطَّرحوا النِّعَمَ كلَّ اطراح»[٢].

وهذا الشاعر الرمادي (ت٤٠٣هـ) يشير إلى نوع من العلاقة الصريحة في قوله:

**قبَّلْتُهُ قُدَّامَ قِسِّيسِهِ**

**شربتُ كاساتٍ بتقديسِهِ**

**يَقْرعُ قلبي عند ذكري لهُ**

**مِن فَرطِ شوقي قَرْعَ ناقوسِهِ**[٣]

وأدت الترجمة دوراً مهماً في التعريف بمصنفات المسلمين، واشتهرت بذلك طليطلة ومترجموها، فقد بدأت بالظهور ترجمات منظمة ودورية من العربية بدءاً من النصف الأول

(١) د. جودت الركابي: في الأدب الأندلسي. دار المعارف، ١٩٨٠ ص٥٠.

(٢) مطمح الأنفس ومسرح التأنس في ملح أهل الأندلس : الفتح بن خاقان، طبعة مصر، ١٣٢٥هـ، ص٢١.

(٣) المصدر السابق، ص٨٣.

للقرن الميلادي الثاني عشر، وقد قام بهذه المبادرة مطران طليطلة الإسبانية «رايموند»، وفي طليطلة هذه اشتغل مترجمون مهرة، مثل دومنجوجند يسالين، ابن داؤد، جيراردو اكريمونا (الكريموني)، ألفريد الإنجليزي، يوحنا الإسباني ... إلى أن استيقظ الاهتمام الواسع بأعمال أرسطو، كان الطلب الأكبر عند الأوربيين يتركز باتجاه الحصول على ترجمة لمؤلفات الفلاسفة العرب ومن سار على نهجهم من الأوربيين، وضمن هذا الاهتمام ترجم يوحنا الإسباني مؤلفات ابن سينا في المنطق، وفي الفيزياء، وفي الميتافيزيقا وفي مسائل النفس، ... وتبعها ترجمة «للقانون في الطب» الذي لعب إلى جانب كتاب «الأسس» لأبي بكر الرازي، وما وصل عن طريق العرب من مؤلفات جالينوس تأثيراً هائلاً في تطور الطب في أوربا[١].

وقد اكتسب ابن رشد شهرته (في أوربا) بالدرجة الأولى بسبب شروحه الواسعة والعميقة على مؤلفات أرسطو في المنطق وما وراء الطبيعة، وقد ترجمت إلى اللاتينية منذ القرن الثالث عشر[٢]. وكتب المستشرق الإسباني خوليان ريبيرا دراسة قيمة عن «الأصول العربية لفلسفة رايموندولوليو»، ذلك الفيلسوف الميورقي، ذوالشهرة العالمية، اتجه إلى قراءة النصوص العربية الأصيلة مباشرة [٣].

وعلى الجانب الديني، وتأثير التصوف الإسلامي في تطور فلسفة الزهد والتنسك في أوربا، يمكننا الإشارة إلى الدراسات الجليلة التي قام بها المستشرق الإسباني الكبير ميجل أسين بلاثيوس، الذي انطلق من فكرة تفترض وجود علاقات تأثيرية متبادلة بين حركة الرهبنة النسكية في المسيحية ومذاهب التصوف في الإسلام، وبرز ذلك في عدد من

---

(١) الإسلام و المسيحية: أليكسي جورافسكي، ص٥٠ -٥٢ .

(٢) في الأدب الأندلسي، ص٥٦. .

(٣) هذه الدراسة مترجمة ضمن كتاب : دراسات أندلسية : د. الطاهر أحمد مكي. دار المعارف، ط (٢) ١٩٨٣، ص١٤٨-١٧١.

(٤) عن جهود بلاثيوس (١٨٧١-١٩٤٤) ودراساته عن تأثيرات الإسلام في الفكر المسيحي، يراجع: د. جمعة شيحة: القيم والخصال في شجرة الاستشراق الإسباني. مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، الكويت ٢٠٠٤ ص ٨٨-٩٧.

مؤلفاته، مثل: «الغزالي: العقائد والأخلاق والزهد» و«ابن مسرة ومذهبه: أصول الفلسفة الإسبانية الإسلامية» و«ابن عربي: حياته ومذهبه»، وفي ١٩١٩ م فجر بلاثيوس قنبلته العلمية الكبرى، «المصادر الإسلامية في الكوميديا الإلهية» لدانتي وهوالبحث الذي أثار ضجة في الدراسات الاستشراقية[٤].

وإذا اخترنا مظهراً آخر من مظاهر التأثير العربي (خاصة الأندلسي) في الثقافة الأوربية، فإن البحث التاريخي والفني في الموسيقى الأوربية يثبت أنها كانت قبل اتصالها بالموسيقى العربية الإسلامية تتمثل في ألوان محلية وشعبية رومانية في طابعها ... وقد انطلق الغناء الأوربي من القصة الكنسية في القرنين العاشر والحادى عشر الميلاديين متأثراً بالتيار العربى الإسلامي الذي رفده بعناصر نغمية وإيقاعية جديدة، أتاحت له أن يطور نفسه في خط غير ديني يتسم بالغنائية والملحمية وفتح له مجال تفرع النغمات وتعدد الأصوات أوما يعرف بالبوليفوني ...»[١]

وعلى صعيد الأدب، يأتي كتاب «القونت لوقانور» للشاعر والمؤرخ الإسبانى دون خوان مانويل (١٢٨٢– ١٣٤٨م) مثلاً رفيعاً للإبداع الأدبي و«حلقة اتصال متينة العرى بالثقافة العربية الأندلسية حين تكتب بغير الحروف العربية وحين يتزيا ذووها بالزى القشتالي» والشواهد على معرفته بالعربية «واضحة بذاتها في معظم كتاباته، فضلاً عن أن العربية كانت لغة الثقافة الغالبة ..» ويرى أستاذنا الدكتور عبداللطيف عبدالحليم أن كتابه

---

(١) أثر الأندلس على أوربا فى مجال النغم و الإيقاع: د. عباس الجراري. مجلة «عالم الفكر» العدد (١) أبريل، مايو، يونيو – ١٩٨١، ص ١١ ، ٥٢ – ٦٢ .

– وفي هذا السبيل، يراجع الفصل الممتع الذي كتبه أستاذنا الدكتور الطاهر أحمد مكي بعنوان «أوربا عصر النهضة ترقص على أنغام عربية». في الأدب المقارن. دار المعارف ط(٣) ١٩٩٧، ص٢٢٥–٢٤٧.

(٢) راجع: القونت لوقانور، دراسة و ترجمة: د. عبد اللطيف عبد الحليم . مكتبة النهضة المصرية – القاهرة ١٩٩٥، ص ٥– ٣٨ . و: أدب ونقد للمؤلف نفسه . مكتبة النهضة المصرية ١٩٨٨، ص ٣١–٣٤ و لمزيد من الأمثلة يراجع: تأثيرات عربية في حكايات إسبانية: فرناندو دى لاجرانخا، ترجمة د. عبد اللطيف عبد الحليم. مكتبة النهضة المصرية، ١٩٨٦ . و: في الأدب المقارن : د . الطاهر أحمد مكي ص ١٥٩ – ٢٤٨ .

يقفو كليلة ودمنة في بناء الحكاية القصصية، ويمكن أن نطلق عليها «حكايات الإطار» Elmarco وعزى بعض حكاياته إلى أصول أخرى مثل الحكاية العاشرة من القونت لوقانور، فقد وجد المستشرق لاجرانخا «أن ما يحكيه ابن سعيد في المغرب نقلاً عن ابن بشكوال، فيما يقوله القناعي القرطبي عن نفسه هو الأصل الذي نقل منه دون خوان مانويل»[٢].

وكان للشعر الأندلسي تأثير في الشعر الأوربي، ليس فقط في قصائد شعراء التروبادور، بل وفى الأغاني الشعبية الفرنسية وكذلك الشعر الديني الإيطالي في العصر الوسيط، وهناك الأغنيات التي تضمها الدواوين الموسيقية مثل «ديوان بلاثيو»، وكلها تومئ إلى أصلها الأندلسي، يعلق بالنثيا: «ياللحيوية الرائعة التي ينطوي عليها هذا النظام الشعرى ! لقد ظل يقاوم التلاشي على امتداد قرون وقرون، وأصبح وسيلة للتعبير عن مشاعر شعوب مختلفة، وفى لغات متباينة، ويجب أن نضيفه إلى أمجاد الحضارة العربية الخالدة، والتي امتدت إلى أوربا عن طريق الإسبان المسلمين...»[١].

أما الموشحات الأندلسية، فيرى المستشرق الإسباني «إميليو غارثيا غومث» أنها تضمنت عناصر عربية أصيلة، وفي بنائها الفني تشابه كبير مع بناء المسمطات والمخمسات، بالإضافة إلى عناصر محلية إسبانية، تتمثل في الجزء الأخير من الموشحة أي في «الخرجات»، وهذا لا يضير الأدب العربي في شيء، فإذا «كانت هناك نظرية تشير إلى وجود بعض خرجات رومانثية مستعارة من الغناء الإسباني القديم فإننا نجد – في مقابلها– نظرية أقوى تأثيراً وأجل أهمية، تنادى بأن الموشحات والأزجال أثرت تأثيراً جوهرياً في نشأة الشعر الأوربي كله، وتقول بأن أغاني «التروبادور» ليست إلا «الصورة الأوربية» لهذين الفنين العربيين اللذين ظهرا على أرض الأندلس»[٢].

---

**(١) راجع: الشعر الأندلسي و تأثيره في الشعر الأوربي: أنخل جونثالث بالنثيا . ضمن كتاب: دراسات أندلسية للدكتور الطاهر أحمد مكي، ص ١٧٢ – ٢٠٠ .**

**(٢) الموشحات الأندلسية: د . محمد زكريا عناني . عالم المعرفة، العدد ٣١، الكويت١٩٨٠، ص ٢٣ – ٣٩ .**

تتعدد الظروف والدوافع التي دفعت البابا أوربان الثانى Urban II سنة ١٠٩٥م في مجمع كليرمون الديني بجنوب فرنسا إلى دعوة الأوربيين إلى الحرب المقدسة باسم الصليب ضد المسلمين في فلسطين، وقد وعدهم البابا بأن يحصلوا من هذه «الحملات الصليبية المقدسة» ليس على الخيرات المادية فقط، من «الأراضي التي تفيض لبناً وعسلاً» كما جاء في التوراة، وإنما أن يصبحوا على طريق «الجسد المقدس» أي على طريق الحجاج السائرين إلى القدس[١]، لكن هذا الطريق امتلأ بالجثث وأدى إلى الدمار في كل المناطق التي مروا عليها حتى المسيحية منها. والحقيقة التي آمن بها عدد من الدارسين هي أن الحروب الصليبية أوحروب الفرنجة (بتعبير العرب المعاصرين لها)، قد مثلت لقاءً دامياً واتصالاً وثيقاً – في الوقت نفسه – بين الشرق الإسلامي والغرب المسيحي، كما حدث – إذ ذاك – تبادل ثقافي بين الفريقين، وعلى سبيل المثال، فإن هذا الرأي لا ينكره برنارد لويس تماماً في كتابه عن «تاريخ اهتمام الإنجليز بالعلوم العربية» بقدر ما يراه «محدود المدى والأثر» لكنه يرى أن وصول حركة الفكر والعلوم إلى الغرب كان عن طريق آخر، طريق الأندلس[٢] وهوالرأي الذي عارضه إلياس أبوشبكة وأقام كتابه «روابط الفكر والروح» على أساس هذه المعارضة، فالحركة الصليبية مكنت فرنسا – ربما دون سواها – من الاستفادة من الاتصال الوثيق بينها وبين الشرقيين «ذلك أن التبادل الفكري رافق التبادل التجاري بين الفريقين، وإذا بالشرق ينفذ إلى فرنسا بمعارف أطبائه وشارعيه

---

(١) الإسلام و المسيحية، ص ٣٨ . عن الظروف التاريخية و الدوافع للحروب الصليبية، يراجع الفصل الثاني من كتاب: ماهية الحروب الصليبية: د . قاسم عبده قاسم . سلسلة علم المعرفة العدد (١٤٩) – مايو ١٩٩٠ – ص ٤٧ .

– وعن تحرير مصطلح «الحروب الصليبية»، يراجع: الحروب الصليبية: د. محمد علي دبور. دار الهاني ٢٠٠٥، ص٣-٩.

(٢) روابط الفكر و الروح بين العرب و الفرنجة : إلياس أبو شبكة . منشورات دار المكشوف، ط (٢) ١٩٤٥، ص ١٨-١٩ .

(٣) روابط الفكر والروح ، ص ٢٠ .

وفلاسفته ورياضيه وفلكييه وبأشغاله الحريرية الدقيقة وأسلحته الدمشقية وسائر فنونه، ولولا الحركة الصليبية التي مشى على رأسها ملوك فرنسا وقوادها ومحاربوها ومقادستها لما كان القرن الثالث عشر العصر الذهبي لمملكة فرنسا، ولما كان لهذه الأخيرة مؤرخوها العظام كأرنول وفيلهر دوين وجوانفيل، ولما قدر لشعرائها أن ينشدوا تلك الملاحم الخالدة في مآثر أبطالها، ولما أتيح لأساتذة جامعاتها المشهورة التي كانت تجذب إليها طلاب أوربا بأسرها أن يملكوا معارف على جانب كبير من الاتساع..»[٣].

هذه الموازنة بين أثر الأندلس وأثر الحروب الصليبية، تؤكد تنوع وسائل الاتصال بين الشرق الإسلامي والغرب الأوربي، وتسلم إلى أن الثقافة الإنسانية ثمرة من ثمار اللقاء بين الحضارات على مر العصور مهما كانت ساحة هذا اللقاء: ساحة تعايش وسلام أوساحة قراع ونضال، ومن الطبيعي في هذه الحال – أن تنشأ نتيجة هذا اللقاء علاقات إنسانية حتى في زمن الحرب، خاصة مع طول فترة اللقاء، والذي كانت أكثر أيامه هدنة وسلام، وهذا أسامة بن منقذ (٤٨٨ – ٥٨٤ هـ) الفارس والأديب الذي خالط «الإفرنج» أوالصليبيين الذين استوطنوا بلاد المسلمين يقول: «فكل من هوقريب العهد بالبلاد الإفرنجية أجفى أخلاقاً من الذين تبلدوا (صاروا من أهل البلاد) وعاشروا المسلمين» وهووصف يدل على دراية وتدبر وقرب، وقد صار صديقاً لبعضهم . يأنس به «إفرنجي» ويلازمه ويدعوه «أخي» فلما عزم الإفرنجي على العودة إلى بلاده طلب أن يرسل ابنه معه (ابن الرابعة عشرة) ليبصر الفرسان ويتعلم الفروسية، فيتعجب أسامة أشد العجب ويعتذر له بحب جدته للابن وعدم تحملها فراقه.[١]

أما ابن شداد (بهاء الدين يوسف) (ت ١٢٣٤ م) مؤرخ عهد صلاح الدين الأيوبي، فيذكر العديد من الشواهد على التلاقي والاحتكاك الإنساني بين أهل البلاد «المسلمين»

---

(١) الاعتبار: أسامة بن منقذ. دار الهلال – القاهرة ٢٠٠٢ ص١٣٣–١٣٤.

(٢) سيرة صلاح الدين الأيوبي (النوادر السلطانية) : ابن شداد. دار المنار– القاهرة، ط (١) ٢٠٠٠/ص٧٤.

والفرنجة «الصليبيين»، فعندما حاصر صلاح الدين حصن الكرك ١١٨٣ م، لاحظ وجود حفل زواج مسيحي داخل الحصن، وأرسلت أم العروس الصليبية أطباقاً من طعام العرس إلى صلاح الدين، فسأل القائد العظيم عن مكان نزول العروسين بأحد أبراج حصن الكرك، وأمر قواته بعدم قذف هذا البرج أومحاصرته . وعندما طال أمد القتال بين الصليبيين والمسلمين أمام مدينة عكا ١١٩٠ م «أنس البعض بالبعض بحيث كانت الطائفتان تتحدثان وتتركان القتال، وربما غنى البعض ورقص البعض لطول المعاشرة ثم يرجعون للقتال بعد ساعة»[٢].

وعلى مستوى التبادل الثقافي، شعر المسلمون بالتفوق على الصليبين الذين لم يمتلكوا تراثاً ثقافياً كبيراً، وترتب على مستوى اللغة أن دخلت كلمات كثيرة من العربية إلى لغة الصليبيين، مثل القطن Cotton والسكر Sugar والكحول Alcohol وتعلم الصليبيون الكثير من الفلاسفة والأطباء العرب، وتهكم أسامة بن منقذ في كتابه كثيراً على تأخر المعرفة الطبية لدى «الفرنجة» مقارنة بالتقدم الطبي لدى المسلمين[١].

وبسقوط عكا (٦٩٠ هـ = ١٢٩١م) في قبضة فرسان المماليك خرج الصليبيون من بلاد المسلمين، لكن الحصاد أوالأثر الذى خلفته المواجهة العسكرية الطويلة التي استمرت حوالي قرنين من الزمان كان عميقاً خاصة على العالم العربي بما أنه الطرف المتلقي لويلات العدوان الصليبي، بيد أن هذا الفصل الأخير في قصة المواجهة لم ينته على تراب عكا ورمال الساحل الفلسطيني، إذ انسحبت فلول الصليبين من القادة والفرسان إلى قبرص ورودس لتتخذهما مقراً للقرصنة والإغارات السريعة على شواطئ الشام ومصر في القرن الرابع عشر الميلادي، وبداية القرن الخامس عشر الميلادي، وقد تكفلت دولة سلاطين المماليك في مصر والشام (٦٤٨ = ٩٢٢ هـ - ١٢٥٠ = ١٥١٧ م) بمواجهة هذا

(١) المصدر السابق و: الاعتبار ، فصل «طبائع الإفرنج وأخلاقهم - عجائب طبهم» . ص١٣٣-١٣٦.
- وعن نتائج الحروب الصليبية ، يراجع أيضاً: حضارة العرب: لوبون ، ص ٣٣٣-٣٣٩ .
(٢) ماهية الحروب الصليبية : د . قاسم عبده قاسم ، ص ١٤٩ - ١٥٠.

العبث الصليبي . وكان مشهد ملك قبرص الصليبي من آل لوزينان، وهو يمشي ذليلاً والأصفاد تكبله في شوارع القاهرة في القرن الخامس عشر الميلادي، إعلاناً بنهاية المواجهة العسكرية [٢].

**ملتقى الشرق والغرب**

في ظل الأجواء المضطربة والأراضي التي ارتوى أديمها بدماء الألوف من القتلى والجرحى، عاشت أوربا، في الوقت الذي كانت فيه دولها تجني ثمار عصر النهضة والإصلاح الديني والسياسي، ويتمخض القرن الثامن عشر عن ثورة صناعية شاملة . لكن أوربا الناهضة لم تنس الشرق، ولم تغفل عنه بل استفادت الكثير من فنونه وآدابه وعلومه التراثية، وهي تأسس لصرح النهضة التي تعددت منابعها وتنوعت مصادرها، ومن هنا كثرت رحلات الغربيين إلى الشرق واتخذت أشكالاً مختلفة، رغبة في التعرف على الشرق من مختلف الجوانب السياسية والاجتماعية والعسكرية والاقتصادية، وربما التماساً للهجرة من جحيم الغرب إلى جنة الشرق الساحر، ومن أبرز كتب الرحلات كتاب «رحلة إلى مصر وسوريا» لمؤلفه فولني عام ١٧٨٧ م وقد ترجمه إلى العربية إدوارد البستاني، وقد رجع نابليون إلى هذا الكتاب قبل انطلاقه إلى مصر إذ بيّن فولني فيه حالة النظام المملوكي المتردي في ضعفه، وكتاب «رسائل عن مصر» لسفارى، وقد قام صاحبه برحلته إلى مصر عام ١٧٧٧ م ومكث فيها ثلاث سنوات حتى عام ١٧٧٩م، ويهتم الكتاب بعرض صورة واضحة مفصلة لمصر حيث يستنتج أن فيها جاذبية لأنها مهد الحضارة القديمة وخاصة الفرعونية، وأنها لم تأخذ بالحضارة الحديثة، ويطبق عليها الظلم العثماني

---

(١) الرحلة إلى الغرب و الرحلة إلى الشرق : د . ناجي نجيب . دار الكلمة للنشر - بيروت ١٩٨١، ص ٢٦ . ومن كتب الرحلات إلى الشرق كذلك: كتاب سونيني «رحلات إلى مصر العليا و السفلى» عام ١٧٩٩ . وكتاب الليدي دف جوردون «خطابات من مصر» ١٨٦٥ . و كتاب إدوارد لين «المصريون المحدثون عاداتهم وشمائلهم» ١٨٣٦ م . يراجع: المصدر السابق، صفحة ٧٣-٧٥، و: صورة الغرب فى الرواية العربية : د. سالم المعوش. مؤسسة الرحاب الحديثة، بيروت، ط (١)، ١٩٩٨، ص ٨١ -٨٤.

ويستنزف مواردها، أما عادات أهلها فهي تمثل السذاجة والطبيعة والصدق والبعد عن المخادعة والرياء .. كما يحوي الكتاب مقارنة بين الحضارة والمدنية الحديثة وبين المجتمع المصري، إذ إن المؤلف يهرب من الأولى ليرتمي في أحضان الثاني .. [١].

ولأنه ما من سبيل إلى الاستفاضة في مسألة تأثير الشرق في الغرب، فإن المثال – هنا– يغني عن أمثلة، خاصة فيما يتعلق بموضوع الدراسة وهوالشعر، والمثال من جوته كبير أدباء الألمان وشاعرهم الأعظم (ت . ١٨٣٢م) ، وإذا كان الشاعر الإيطالي دانتي قد تعرض في ملحمته «الكوميديا الإلهية» تعرضاً غير كريم إلى النبي محمد عليه الصلاة والسلام، فإن «يوهان ولفجانج جوته» على العكس من ذلك، فقد أنصف الإسلام ونبيه العظيم، ولم تفته العناية بكل ما هو شرقي، فلقد أقبل منذ صباه حتى آخر أيامه، على دراسة تاريخ الشرق وآدابه وقد تناول العرب في جاهليتهم، كما تناول الإسلام وشخصية محمد عليه السلام في الكثير من مؤلفاته «فنحن بوجه عام نلقى الشرق والإسلام في بحوثه، وفي أدبه القصصي، وفي أدبه المسرحي وفي أناشيده وأشعار دواوينه»[١] ففي عام ١٧٧٢م يعكف جوته على قراءة القرآن الكريم في ترجمة ألمانية أنجزها المستشرق مرجر لين (أحد أبناء بلدته فرانكفورت) كما قرأه في ترجمة لاتينية، أعيد طبعها عام ١٧٢١ م بمدينة ليبزج الألمانية، واقتبس من القرآن بعض الآيات التي تأثر بها تأثراً واضحاً خاصة في شعره الأخير الذي أسماه «الديوان الشرقي للمؤلف الغربي»، فالقارئ المسلم لا يسعه إلا أن يتذكر بعض الآيات القرآنية حين يقرأ لجوته : «لله المشرق ولله المغرب، وفي راحتيه الشمال والجنوب جميعاً . هوالحق، وما يشاء بعباده فهو الحق، سبحانه له الأسماء الحسنى، وتبارك اسمه الحق، وتعالى علواً كبيراً .آمين» ويعمد إلى التضمين الصريح، فيقول في مقطوعة له بعنوان التشبيه: «لم لا أصطنع من التشابيه ما أشاء، والله لا يستحي أن يضرب مثلاً للحياة بعوضة؟ لم لا أصطنع من التشابيه ما أشاء، والله يجلو لي في

---

**(١) الشرق والإسلام في أدب جوته : ص١٠، و: تذكارجيتي: العقاد . دار المعارف – القاهرة ١٩٨١ .**

**(٢) الشرق والإسلام في أدب جوته ، ص ٢٨–٢٩ . وفي المقطوعة تضمين لقوله تعالى «إن الله لا يستحي أن يضرب مثلاً ما بعوضة فما فوقها» سورة البقرة ٢٦ .**

**(٣) أدب الرحلات : د . حسين محمد فهيم . عالم المعرفة ١٣٨ – الكويت يونيو ١٩٨٩، ص ١٦٧ .**

جمال عيني الحبيبة، لمحة من جماله رائعة عجيبة»[٢].

أما قصيدته الشهيرة «الهجرة» فقد شعر فيها أن «متعة الهروب من المدينة الأوربية بما فيها من صراع تتحقق بالتوجه إلى حياة الماضي الوديعة المتمثلة في حضارة الشرق»[٣] وهي تمثل رحلة خيالية لشاعر الغرب الذي طابت هجرته الروحية العظمى إلى الشرق، يقول في ترجمة بديعة للشاعر عبد الرحمن صدقي:

«الشمال والغرب والجنوب، أقطارها تتناثر بددًا، وعروشها وممالكها تنهار. فهاجر وامض إلى الشرق الطهور تستروح الطيب من الآباء الأوائل الطيبين، وبالحب والنشوة والغناء يرد عليك «الخضر عليه السلام» القائم على عين الحياة - ريعان صباك .

هناك في ظل النقاء والصدق تطيب لي الرجعى إلى نشأة الإنسانية الأولى، إلى الأزمان التي تلقى فيها بنوالإنسان كلمة الحق منزلة من الله بلسان أهل الأرض، فلم يقدحوا فكراً ولم يكدوا ذهناً، إلى تلك الأزمان التي كانوا فيها يبجلون السلف، وينهون عن كل دين غير دينهم .

أريد معاشرة الرعاة في المنتجعات، والاسترواح في ظلال الواحات، والارتحال مع القوافل متجراً في الشيلان والبن والمسك، طارقاً كل درب من البوادي إلى الحضر .

---

(١) الشرق والإسلام في أدب جوته ، ص ٩٨ - ٩٩ . حافظ الشيرازي (ت ٧٩١ هـ = ١٣٨٩ م) شاعر الفرس ، جمع في غزله الحسية والروحية ، حتى لقب بـ «لسان الغيب وترجمان الأسرار»، تأثر جوته بشعره .

(٢) شهد القرنان السابع عشر والثامن عشر عدداً من الرحلات الشرقية إلى الغرب ، وكشفت عنها النشرات الأدبية الحديثة ، ومنها:

- رحلة أحمد بن قاسم الحجري «رحلة أفوقاي إلى باريس ولاهاي ، ناصر الدين على القوم الكافرين ١٦١٣ - ١٦٤١»
- رحلة إلياس الموصلي إلى أميركا «الذهب والعاصفة ١٦٦٨ - ١٦٨٣» نشرها للمرة الأولى الأب أنطون رباط اليسوعي بعنوان «رحلة أول سائح شرقي إلى أمركة» في مجلة المشرق ١٩٠٥ م .
- رحلة محمد الغساني إلى بلاد الإسبان «رحلة الوزير في افتكاك الأسير ١٦٩٠ - ١٦٩١».
- «رحلة محمد سعيد باشا إلى باريس» ١٧٢٠ - ١٧٢١ ، أخرجها الأب لويس شيخو .
- «رحلة خضر الكلداني إلى أوربا - من الموصل إلى رومية ١٧٢٤».
- رحلة بولس بن مكاريوس ، بطريرك حلب «رحلة مكاريوس إلى بلاد الروس ١٧٦٥».

تراجع: قائمة المشروع الجغرافي العربي «ارتياد الآفاق» تأسس عام ٢٠٠١ . دار السويدي - أبو ظبي .

وهناك في الشرق في ردهات حماماته وبين جدران حاناته، أريد أن أذكرك يا مولاي حافظ. وقد رفعت حبيبتي خمارها، وتضوع الطيب من غدائرها المهدلة المضمخة بالعنبر.

وليعلم الذين ينفسون على الشاعر هذه النغمة والذين تطوع لهم نفوسهم تنغيصها، أن كلمات الشاعر لاتبرح حائمة حول جنة الخلد طارقة في لطف أبوابها تطلب الخلود»[1].

**حملة نابليون والبعثات إلى الغرب**

حلقات الاتصال بين الشرق والغرب كانت متشابكة قبل الحملة الفرنسية (١٧٩٨-١٨٠١ م) على مصر، ازدادت كثافة في بعض المراحل الزمنية، وانحل منها الكثير في مراحل أخرى[2]، وإذا كان الهدف الأساسي لهذه الحملة هو تكوين إمبراطورية شرقية قوية فإنها كانت من ناحية أخرى مظهراً للتنازع الذي قام بين فرنسا وإنجلترا على الغزووالاستعمار، هذا التنازع الذي يرجع إلى القرن السابع عشر واستمر خلال القرن الثامن عشر[1].

وقد جسدت الحضارة الفرنسية في هذه الأثناء فتوة أوربا العلمية، بما امتلكته من وسائل علمية حديثة، ومناهج بحثية وتجريبية، لذلك اتخذت حملة نابليون العلم سلاحاً ضمن أسلحتها، وحشدت العلماء جنداً ضمن جنودها، وكان من مظاهر ذلك أن أنشأ العلماء الفرنسيون المصاحبون للحملة في مصر مراكز للأبحاث الرياضية، ومراصد فلكية، ومعامل كيماوية، كما أنشأوا بعض المصانع ومعملاً للورق، ثم مجمعاً علمياً لدراسة أحوال مصر المختلفة .. كذلك أقام الفرنسيون مطبعة عربية وأصدروا صحيفتين فرنسيتين ونشرة باللغة العربية، كما أقاموا أيضاً مسرحاً للتمثيل، كانوا يقدمون فيه رواية فرنسية كل عشر

---

**(١) مصر في مواجهة الحملة الفرنسية : عبد الرحمن الرافعي . مركز النيل للإعلام - دراسات قومية ، العدد الثاني، د.ت، ص ٢١ .**

**(٢) المصدر السابق، صفحات متفرقة. و: تطور الأدب الحديث في مصر: د. أحمد هيكل. دار المعارف، ١٩٨٧ ط (٥) /ص ١١- ١٢.**

**(٣) تطور الأدب الحديث في مصر ، ص ١٢ .**

ليال، وفتحوا مكتبة عامة وكانوا يدعون بعض المصريين لمشاهدة ما بها من كتب، ومشاهدة بعض تجاربهم العلمية، وذلك لتأليف قلوبهم وإيهامهم بأنهم جاءوا لتحضيرهم والنهوض بهم، وشكلوا الديوان الذي كان يضم تسعة أعضاء من علماء الأزهر، وذلك للعمل على استتباب الأمن، والتظاهر بأن الشعب يشارك في حكم نفسه[٢] ويلاحظ الدكتور هيكل «أن أغلب تلك المظاهر الثقافية متصل بالعلم العملي، كما يلاحظ ثانياً أن جميعها جاءت في صورة عدوانية ضمن الحملة الفرنسية الغازية . ومن هنا لم يكن لها تأثير فعلي في وصل المصريين بالثقافة الأوربية، وبخاصة الثقافة الأدبية وإنما اقتصر تأثير كل هذه المظاهر على الإثارة أوالإيقاظ، حتى أحس البعض بوجوب التغيير وتطلع إلى التسلح بوسائل أفضل وهذا ما عبر عنه الشيخ حسن العطار بقوله حينذاك: «إن بلادنا لابد أن تتغير أحوالها ويتجدد ما بها من العلوم والمعارف»[٣].

لكن يلاحظ من جانب آخر أن هذه اليقظة وتلك الإثارة ولدت يقيناً بضرورة التعرف على الآخر والاتصال به والاستفادة منه والتشوف إلى نقل نموذجه المنتصر المتقدم، ذلك اليقين ظهر على صعيد نخبة مثقفي العصر في مصر، والنخبة السياسية القابضة على مقاليد الحكم، فالشيخ عبد الرحمن الجبرتي (١٧٥٤- ١٨٢٢) الذي تأرجح موقفه بين الإعجاب بالغرب والمرارة منه ونقده، بدأ في مرحلته الأولى بلوم الفرنسيين بشكل واضح وفي المرحلة الثانية تذبذب بين الإعجاب واللوم، أما المرحلة الثالثة، وبعد أن غادر الفرنسيون مصر فإن موقفه منهم اقتصر على الإعجاب حين توفر له أن يعقد المقارنة مرة بينهم وبين فوضى العثمانيين والمماليك أو بينهم وبين أطماع الإنجليز وتربصهم بالبلاد، لذا انتهى إلى إيثار حضارة الفرنسيين لا الإنجليز، وهو إيثار في دلالته يعني إيثاراً للقيم

(١) الجبرتي والغرب في الفكر العربي الحديث: د. مصطفى عبد الغني. عالم الفكر، المجلد ١٧ - العدد (١)، أبريل مايو يونيو ١٩٨٦م، ص ١٤٦ ويمكن مراجعة موقف الجبرتي تفصيلاً من خلال كتابيه : عجائب الآثار في التراجم والأخبار (أربعة أجزاء - طبعة بولاق - د . ت) و: مظهر التقديس بذهاب دولة الفرنسيس (مجلد ١، شاركه فيه الشيخ حسن العطار - مكتبة الآداب ، ١٩٩٨ م) .

الإسلامية التي وجد بعضها في مواقف الفرنسيين ليس في جنسهم أودينهم بالضرورة[1].

وهذا الموقف الأخير للجبرتي (الإعجاب / الإيثار) يعني أيضاً أنه وليد معرفة وبحث ومعاينة لأحوال ذلك الآخر (الغرب) .

وبعد إسكات مدافع نابليون أيضاً، وبعد فترة وجيزة، استيقظ الوعي بالغرب وأهميته وخطره لدى حاكم مصر محمد علي باشا (١٨٠٥- ١٨٤٩) ,فأرسل البعثات العلمية إلى الغرب، فمدت الجسور من جديد للاتصال بأوربا والاحتكاك الحضاري بين الشرق والغرب كما كانت «مصدراً أساسياً لتأسيس النهضة التي اتبعت منهجاً واقعياً في التعامل مع الفجوة الثقافية والعلمية التي ظهرت بين أوربا الناهضة والبلدان التابعة للخلافة العثمانية المتدهورة، وخطت النهضة خطوات ثابتة على طريق استحضار خبرات أجنبية لبناء اللبنة الأولى في التعليم والصناعة ثم إرسال بعثات لاكتساب المعارف والخبرات الكفيلة بإنشاء البنية الأساسية لمقومات النهضة»[1].

وبدأت أولى البعثات حوالي عام ١٨١٣ م، وكانت الوفود الأولى من الطلبة مكرسة لدراسة الفنون العسكرية وبناء السفن وتعلم الهندسة وتوجهت جميعها إلى المدن الإيطالية مثل روما وميلانو وليفورن وفلورنسا، أما البعثات الكبرى فبدأت من عام ١٨٢٦ م بإرسال (٤٤) طالباً إلى فرنسا، وكان إمامها رفاعة الطهطاوي وركزت هذه البعثة على دراسة الإدارة الملكية والحقوق والفنون الحربية والإدارة العسكرية والعلوم السياسية والملاحة والهندسة الحربية والمدفعية والطب والزراعة، ودرس بعض طلابها أيضاً التاريخ الطبيعي والمعادن وهندسة الري والطباعة والميكانيكا والكيمياء[2]. وتوالت بعثات محمد علي لتوطيد

---

**(١) البعثات العلمية في عصري محمد علي وإسماعيل: عزت عامر. بحث ضمن ندوة مجلة العربي «الغرب بعيون عربية» ٢٧ - ٢٩ ديسمبر ٢٠٠٣ ، ص ٢ .**

**(٢) انظر: المصدر السابق ، ص ٤ - ٥ .**

**(٣) السابق ، ص ١٢ - ١٣ .**

دعائم دولته المستقلة ومدها بسبيل من سبل القوة العلمية، وكان يدرك ذلك جيداً رغم كونه الحاكم المستبد، والمحتكر الأول والمالك الوحيد للأرض والمتصرف بأمور كل من يدب عليها. ثم تراجعت البعثات وانتكست في عهدي عباس الأول (١٨٤٩- ١٨٥٤) وسعيد (١٨٥٤- ١٨٦٣) إلا أنها ما لبثت أن تواصلت في عصر إسماعيل (١٨٦٣- ١٨٧٩) لتشهد مصر مرحلة جديدة من النهضة رغم الأخطاء التي أدت إلى التدخل الأجنبي في شئون مصر المالية والسياسية [٣].

وتعد هذه البعثات لقاء عملياً حقيقياً بين المصريين وثقافة الغرب، وقد أنتج هذا اللقاء ثماراً متنوعة «فقد عاد هؤلاء المبعوثون بعلم جديد وعقلية جديدة إلى بلادهم، فعملوا في المدارس وفي المصالح، وترجموا وألفوا وخططوا، وبهذا وضعوا أساس الحركة الثقافية والأدبية الحديثة». وأنشئت مدرسة الألسن باقتراح من رفاعة الطهطاوي «وكانت تعنى بدراسة اللغات الفرنسية والإيطالية والتركية والفارسية، إلى جانب آداب اللغة العربية والتاريخ والجغرافيا والشريعة الإسلامية والشرائع الأجنبية .. وقد استطاعت مدرسة الألسن بفضل خريجيها، أن تترجم كثيراً من الكتب القيمة، كما ترجم رفاعة رسائل عديدة في مختلف الفنون والعلوم، وترجم كذلك بعض قطع من الشعر الفرنسي، من بينها نشيد «المرسيلييز»، وترجم دستور فرنسا وعلق عليه بوعي لمفاهيم الحرية وحقوق المواطنين ونظام الحكم، وتم إنشاء المطبعة الأميرية سنة ١٨٢٢، ثم إصدار صحيفة سميت أولاً باسم «جورنال الخديو» ثم أخذت اسم «الوقائع المصرية»... وأهم الثمار التي جنيت من هذه الحركة الثقافية هي ظهور جماعة من المثقفين المصريين، الذين نهلوا من ثقافة الغرب وعرفوا لغته وبعض أدبه، وأصبحوا يمثلون – آخر الأمر – لوناً جديداً إلى جانب اللون التقليدي الممثل في علماء الأزهر حينذاك . وهؤلاء المثقفون الجدد سيقومون هم وتلاميذهم

---

(١) تطور الأدب الحديث في مصر: د . هيكل ، ص ١٣- ١٥ . وانظر: تاريخ الحركة القومية : عبد الرحمن الرافعي، جـ ١ ص ٤٧٨ وما بعدها ، و: تاريخ آداب اللغة العربية: جورجي زيدان ، جـ ٣ ص ٦٣ ومابعدها

(٢) تطور الرواية العربية الحديثة في مصر: د . عبد المحسن طه بدر . دار المعارف ، ط ٣ ، ١٩٧٧ ، ص ٢٧ .

بريادة التيار الثقافي الجديد والتبشير بحياة أدبية جديدة»[1] .

ومن ثمار تلك الحركة الثقافية أيضاً تجدد اللغة العربية، وانتعاشها بعض الانتعاش، فقد أصبحت لغة العلوم الحديثة ولغة الصحافة، وبالتالي ظهور أسلوب جديد أكثر سهولة وخصوبة، وقد بدأ يتخلص من الركاكة والتكلف، وربما فتح الطريق لوجود الأسلوب السهل المتطور في المستقبل[2].

---

(١) تجدر الإشارة – هنا – إلى اختلاف فى الترتيب الزمني للكتب التى أنتجتها الرحلة إلى الغرب بعد كتاب رفاعة، لكن أمكن انتخاب أبرزها و ترتيبها كالتالي:

- كتاب «إتحاف أهل الزمان بأخبار ملوك تونس وعهد الأمان» لأحمد بن أبي الضياف (ت ١٨٧٤م) بأجزائه التى شملت الجزء الخاص برحلته إلى فرنسا سنة ١٨٤٦.
- كتاب «تحفة الأذكياء بأخبار بلاد روسيا» للشيخ محمد عياد الطنطاوى، و بدأت رحلته إلى روسيا سنة ١٨٤٠ واستمرت إلى سنة ١٨٦٠، لكن فرغ من كتابه سنة ١٨٥٠م .
- «الساق على الساق فيما هو الفارياق» لأحمد فارس الشدياق، صدر في باريس سنة ١٨٥٥م.
- «رحلة باريس» لفتح الله المراش، طبع فى بيروت ١٨٦٧ .
- «أقوم المسالك في معرفة أحوال الممالك» لخير الدين التونسي، تونس ١٨٦٧ .
- «الرحلة النحلية» للويس صابونجى، الأستانة ١٨٧٤.
- «علم الدين» لعلي مبارك، القاهرة ١٨٨٣.
- «الرحلة الأندلسية» لعلي الورداني، تونس ١٨٨٨ .
- «رحلة إلى أوربا» لمحمد شريف سالم، القاهرة ١٨٨٨ .
- «رسائل البشرى فى السياحة بألمانيا و سويسرا» لحسن توفيق العدل، القاهرة ١٨٩١ .
- «إرشاد الألبا إلى محاسن أوربا» لأمين فكري، القاهرة ١٨٩٢ .
- «سلوك الإبريز فى مسالك باريز» لمحمد بلخوجة، تونس ١٩٠٠.
- رحلة إلى أوربا» ١٩١٢ لحرجي زيدان .
- «البُرنس في باريس، رحلة إلى فرنسا و سويسرا»، لمحمد المقداد الورتتاني . تونس ١٩١٤ .
- الرحلة الأوربية» ١٩١٩، لمحمد بن الحسن الثعالبي .
- «شرقية فى انجلترا» ١٩٢٢، لعنبرة سلام الخالدي .
- «رحلتي حول العالم» ١٩٤٥، لدرية شفيق .

و يراجع فى ذلك: الرحلة إلى الآخر فى القرن التاسع عشر: د. جابر عصفور، البلاد الروسية فى عين الشيخ محمد عياد الطنطاوي: د. محمد عيسى صالحية، المشروع الجغرافي العربي «ارتياد الآفاق»: نورى الجراح . ضمن أبحاث ندوة العربي «الغرب بعيون عربية» الكويت ٢٧-٢٩/١٢/٢٠٠٣م .

و: الرحلة إلى الغرب و الرحلة إلى الشرق: د. ناجي نجيب.

هذا فضلاً عن الأعمال الروائية و القصصية التى يمكن الإشارة إلى بعضها لاحقاً .

وتزامنت مع هذه البعثات، الرحلات التي قام بها أفراد في مهمات رسمية وغير رسمية، وكلاهما رفد أدب الرحلات العربي بالعديد من الأعمال الفكرية والأدبية التي سجل فيها أصحابها مشاهداتهم وملاحظاتهم وتصوراتهم الفكرية للعلاقة بين الشرق والغرب، وإذا كان مؤلف رفاعة رافع الطهطاوي «تخليص الإبريز فى تلخيص باريز» الصادر فى القاهرة ١٨٣٤م، الرائد فى هذا الباب والأقوى أثراً، والمفجر لقضايا شائكة مازالت محل نظر واعتبار حتى اليوم، فإن هذا الأدب قد تواصل إلى نهاية القرن التاسع عشر، وتنوعت أشكاله خلال النصف الأول من القرن العشرين[1] وكان الشعر حاضراً فى بعض هذه الأعمال، يستبصر الآخر الغربي، ويتقرى معالمه بطريقته الخاصة فى التعرف والاستبصار .

## ثالثاً: لقاء الشعر

والغرب كان موجوداً بصورة أو بأخرى في الشعر العربي القديم، وكانت كتب الرحلات محفلاً لفنون الأدب، ومنها الشعر، جاء ليوازي بين صحوة العقل ونشوة العاطفة، أو ليضفي طرافة على بعض المواقف، أو ليجمل صوراً تناثرت عبر السطور.

في عهد بني أمية بعثت العصبية من مرقدها: قبلية وجنسية «وكانت الدولة الأموية عربية لحماً ودماً تنظر إلى الأعاجم نظرة بغض واحتقار، وترى أنهم دونهم جنساً وخلقاً، ومن ثم فقد ترفعوا عن مصاهرتهم وإذا جاز لهم الاقتران بالأعجميات، فلن يسمحوا بزواج المولى من العربية..»[1].

ورد في «الكامل» لأبي العباس المبرد أن جرير نزل بقوم من بني العنبر، فأحجموا عن ضيافته، حتى اضطر إلى شراء القرى منهم» فانصرف وهو يقول:

**يـــا مـــالك بن طـــريف إن بـــيْـــعـــكمُ**

---

(١) الصراع الأدبي بين العرب و العجم: د.محمد نبيه حجاب . المؤسسة المصرية للتأليف و الترجمة والنشر، المكتبة الثقافية (٩٢) . ١٩٦٣/ص ٢٨ .

(٢) الكامل فى اللغة و الأدب، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم. دار الفكر العربي، القاهرة، ط (٣)، ١٩٩٧، ج (١)، ص ٣٧٢ - ٣٧٣.

**رفْدَ القِرى مفسد للدين والحسبِ**

**قالوا: نَبيعكَهُ بيعاً، فقلت لهم:**

**بيعوا المواليَ واستحيوا من العرب**

فأنفت الموالي من هذا القول «لأنه حطهم ووضعهم، ورأى أن الإساءة إليهم غير محسوبة عيباً..»[٢]

والموالي في بيت جرير لا تعني جنساً خاصاً: فرساً أوروماً، بل تشملهم جميعاً على اختلاف أجناسهم، وهكذا كانت صورة «الأعجمي» ومنزلته: هزيلة ومتدنية، في هذا الظرف التاريخي المحتقن بالتعصب .

وفي زمن العباسيين كانت الصورة مختلفة، فالموالي (الفرس) ركن من أركان الدولة، ولهم سطوة وكلمة مسموعة، وكانت بغداد العباسية ترفل في ثوب الحضارة القشيب، وتأتي إليها وفود الإفرنج لتجديد الولاء ودفع الجزية وتقديم الهدايا للخلفاء، ومنهم الخليفة المتوكل على الله (٢٣٢–٢٤٧هـ) الذي جاءه وفد من الروم (أوالإفرنج) سنة ٢٤١ هـ حيث كان الفداء فيها بين المسلمين والروم، فأمر باستقبالهم في بلاطه وإكرامهم، ورأى شاعره – حينئذ – البحتري أن يهديه تفصيلاً من تفاصيل تلك الزيارة، فقال:

**ورأيت وفْدَ الروم بعد عنادهمْ**

**عرفوا فضائلكَ التي لا تُجهلُ**

**نظروا إليكَ فقدَّسوا، ولو أنهمْ**

**نطقوا الفصيحَ لكبَّروا ولهلَّلوا**

**لحظوكَ أول لحظةٍ فاستصغروا**

**من كان يُعظَمُ فيهم ويبجَّل**

**حضروا السّماط فكلما راموا القِرى**

**مالت بأيديهمْ عقول ذُهل**

---

(١) ديوان البحتري، عني بتحقيقه و شرحه: حسن كامل الصيرفي. دار المعارف، ط٣، ١٩٧٧، المجلد الثالث ص ١٥٩٥– ١٥٩٨.

تَـهْـوي أكُـفُّـهمُ إلى أفـواهِـهِمْ
فـتـجـور عن قـصـد الـسـبـيلِ وتـعـدلِ
مـتـحـيِّـرون فـبـاهِتٍ مـتـعـجب
ممـا يـرى أونـاظـر مـتـأمِّل
ويـودُّ قـومـهـم الأُلى بـعـثـوا بـهمْ
لـوضـمِّـهـم بـالأمس ذاك المحْـفِلِ
قـد نـافس الـغَـيبُ الـحـضـورَ عـلى الـذي
شـهـدوا، وقـد حـسـد الـرَّسـولَ المرسلِ[1]

إن الصورة التي رسمها البحتري بالغة الدلالة، وإن مازجتها الدعابة اللطيفة، والإشفاق الحضاري، إن جاز التعبير، فالدهشة التي أصابت رجال «الإفرنج» والذهول الذي أخذ بعقولهم من جراء ما شاهدوه في بلاط الخليفة من فخامة وروائع فنية، ثم السماط الذي وضع أمامهم عامراً بألوان الطعام، جعلهم لا يحسنون التصرف، وظهر جهلهم الواضح بآداب المائدة (الإتيكيت)، فأي بون حضاري كان بين شرق ذلك الزمان وغربه!.

وربما ذلك – البون – ما جعل شاعراً بحجم ابن الرومي (وهوالأعجمي أصلاً – أب رومي وأم فارسية) يعود إلى الماضي، فيتكئ على تاريخ أجداده اليونان، ليتطاول بهم، ويستمد منهم عناصر الفخر، وإن حاول الإباء، يقول:

ونـحـن بـنـوالـيـونـانِ قـوم لـنـا حـجـاً
ومـجـدٌ وعـيـدان صلاب المـعـاجمِ
وحـلـمٌ كـأركـان الجـبـال رزانـةً
وجـهل تـفـادى مـنـه جنُّ الـصـرائمِ[1]

(١) ديوان ابن الرومي، تحقيق: د. حسين نصار . مطبعة دار الكتب والوثائق القومية – القاهرة ٢٠٠٣، جـ٦ ص٢٢٧٢ .

(٢) المصدر السابق، جـ١، ص ٤٠١.

(٣) معجم الشعراء، صححه وعلق عليه د.ف. كرنكو. دار الجيل، بيروت، ط(١) ١٩٩١، ص١٢٩.

(٤) ديوان ابن الرومي، جـ١، ص١٥٧.

ويقول:

**اَبــائي الــرومُ تــوفــيلٌ وتُــوفَــلِسٌ**
**ولـم يــلــدنـيَ ربــعـيٌّ ولا شَــبَثُ**
**ومــا ذهــبتُ إلى فــخــرٍ عــلى أحــدٍ**
**لـكنه الـقـول يـجـري حـين يُـبْـتـعثُ**[٢]

وهو نفسه صاحب الأبيات التي تقطر عذوبة في ذكر الوطن ومحبته مع تبيان العلة، حتى فاق الشعراء في ذلك «مع قرب عهده – بتعبير المرزباني – وزاد عليهم أجمعين وجمع ما فرقوه»[٣] ولنتذكر قوله:

**قـد تحـسن الـرومُ شـعـراً ما أحـسـنـته الـعُـرَيْبُ**[٤]

لكن تراه أي وطن كان يقصد، في الأبيات التالية، الوطن التاريخي (اليونان) أم الوطن الحاضر العائش فيه بكل جوارحه والمعبر عن أدق تفاصيله في شعره؟ وفي أيهما كان «غريب الوجه واليد واللسان»، يقول علي بن العباس بن جريج (أوجورجيس) الرومي، لسليمان بن عبد الله يستعديه على رجل من التجار، أجبره على بيع داره:

**ولـي وطـنٌ آلــيت ألا أبــيــعَهُ**
**وألا أرى غــيــري لـه الـدهــرَ مــالــكـا**
**عــهْـدتُ به شـرخَ الـشـبـابِ ونـعـمـةً**
**كـنـعـمـةِ قـومٍ أصـبـحـوا في ظِلالـكـا**
**فــقــد ألــفَــتْهُ الــنـفسُ حـتَّى كـأنه**
**لـهـا جـسـدٌ إن بـانَ غـودِرْتُ هـالـكـا**
**وحــبَّب أوطــانَ الــرجــالِ إلــيــهمُ**
**مـآربُ قـضَّـاهـا الـرجـالُ هـنـالـكـا**
**إذا ذكـروا أوطـانَـهُـم ذكَّـرتـهـمُ**

---

(١) ديوان ابن الرومي، جـ٥، ص ١٨٢٥-١٨٢٦.

(١) راجع الأبيات وترجمة الشاعر فى: الإحاطة في أخبار غرناطة : لسان الدين بن الخطيب، تحقيق د. محمد عبد الله عنان، مكتبة الخانجي، ط (١)، ١٩٧٥، ج (٣)، ص ٤٦٧-٤٧١.

عُـهـودَ الـصبـا فـيـهـا فـحـنّـوا لـذلـكـا[1]

وإلى الغرب الأندلسي نزح الشاعر والأمير المؤسس عبد الرحمن بن معاوية «الداخل» (ت١٧٣هـ) من المشرق في رحلة طويلة شديدة الأهوال، فبويع له في قرطبة وهوابن خمس وعشرين سنة، وانتظم له الأمر وبنى الرصافة بقرطبة تشبهاً بجده هشام بن عبد الملك باني رصافة الشام، ومع هذا كله وجد أرض الغرب الأندلسي دار غربة وغرابة، تبعث الشجى وتثير الشجن وكأن حلم العودة يراوده أبداً، يقول وقد نظر إلى نخلة بمنية الرصافة مفردة، هاجت شجنه إلى تذكر بلاد المشرق:

تـبـدَّت لـنـا وسط الـرصـافـة نـخـلـة
تـنـاءت بـأرض الـغـرب عن بـلـد الـنـخل
فـقـلـت شـبـيـهي في الـتـغـرب والـنـوى
وطـول الـتـنـائي عن بـنـيّ وعن أهـلي
نـشـأت بـأرض أنت فـيـهـا غـريـبـةٌ
فـمـثـلك في الإقـصـاء والمـنـتـأى مـثـلي[2]

أما عبد الملك بن حبيب (ت . ٢٣٨هـ) الشاعر والعالم الأندلسي، فقد رأى «بلاد الغرب» الأندلس موطنه المحبب إلى نفسه، وإن كان موقعه «بأقصى مغرب الشمس» ويفصله عن أرض العرب بحر رهيب مزبد بالشدائد، لكن ليلة أندلسية عند «نهر الثلج» يقضيها الشاعر بين أصحابه وأهله، تجعل أي مكان دونه لايطاق «داء واغتراب»، إنه الغرب / الوطن حيث الميلاد والنشأة والأهل والسكن والمجد والسؤدد، والمكانة العلمية (كان يخرج من الجامع، وخلفه نحو ثلاثمائة من طلابه) رحل إلى المشرق وهو ابن ثلاث وثلاثين سنة، وأقام في رحلته ثلاثة أعوام، فكتب إلى أهله بالأندلس:

---

(١) راجع الأبيات و ترجمة الشاعر فى: الإحاطة في أخبار غرناطة ج (٣)، ص ٥٤٨-٥٥٣. .

أحب بلاد الغرب والغرب موطني

ألا كل غربي إلي حبيبُ

بليت وأبلاني اغترابي ونأيه

وطول مقامي بالحجاز أجوب

وأهلي بأقصى مغرب الشمس دارهم

ومن دونهم بحر أجش مهيب

فما الداء إلا أن تكون بغربة

وحسبك داء أن يقال غريب

فياليت شعري هل أبيتن ليلةً

بأكناف نهر الثلج حين يصوب[1]

وكأن ابن حيوس محمد بن سلطان الغنوي (٣٩٤- ٤٧٣ هـ) شاعر الشام في عصره، يلخص موقفي ابن معاوية وابن حبيب عندما قال :

وكان يودّ الغرب لوكان مشرقا

فصار يودّ الشرق لوكان مغربا

لكن الأسى الذي يحمله بيت الإمام ابن حزم (علي بن أحمد، ت ٤٥٦ هـ):

أنا الشمس في جوِّ العلوم منيرةٌ

---

(١) السابق ج (٤)، القاهرة، ١٩٧٧، ص ١١١-١١٦.

تكرر الإحساس بالغربة متوازياً مع الإحساس بالذات ، لدى الأندلسيين يقول ابن زمرك (ت ٧٩٥ هـ) :

غريب بأقصى الغرب قيّد خطوه شباب تقضى في مراح وخسران

ويقول ابن بسام (ت ٥٤٢ هـ) في مقدمة كتابه «الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة «: «وأخذت نفسي بجمع ما وجدت من حسنات دهري ، وتتبع محاسن أهل بلدي وعصري ، غيرة لهذا الأفق الغريب أن تعود بدوره أهله»،

راجع: «الذخيرة »، ت . د . إحسان عباس . الدار العربية للكتاب. ط (١)، ١٩٨١، ص١٢.

(٢) يراجع في ترجمته: العرب في صقلية: إحسان عباس. دار الثقافة - بيروت ١٩٧٥ ص١٥٩-١٦٠.

و: الأعلام: الزركلي ، ج (٧)، ص ١٠٥٠ .

وفيه أن كتاب «نزهة المشتاق»، «أصح كتاب ألفه العرب في وصف بلاد أوربة وإيطاليا ، وكل من كتب

ولـكنَّ عـيـبـي أنَّ مـطـلـعي الـغـربُ[1]

هـذا الأسى ظل يتسرب في أشعار بعض الأندلسـيين ومؤلفاتهم حتى استحال إحساساً قوياً بالذات الأندلسية في مواجهة الذات المشرقية .

تقلبت صورة الغرب في قصائد الشعراء بين القبول والرفض والرفع والحط، دون الإمساك ببعد حقيقي من أبعادها، رغم وجود تصنيفات جغرافية عالية القيمة، مثل كتاب «نزهة المشتاق في اختراق الآفاق» للرحالة الشاعر الإدريسي (الشريف الإدريسى أبوعبد الله محمد بن محمد، ت٥٦٠ هـ) الذي وضعه لصاحب صقلية رجار الثاني[2]، إلى أن جاء القرن التاسع عشر الميلادي، فاتسعت الصورة قليلاً، نظراً لتعدد أسباب الاحتكاك المباشر بين شرقنا المنهك في ظل الحاكم والمالك الأوحد والغرب الأوربي المتحفز، كما تعددت طرق التواصل الحيوي والتعرف على كيان الآخر ووجوده منتصراً، وطامعاً، ومحتلاً مستبداً .

ولأن الشعر كان بمستوى عصره فنياً وفكرياً فليس من المتوقع أن نجد صوراً أدبية مكتملة الأبعاد، لكن من الممكن أن نجد لدى أدبائه مستوى «أنضج» من التعامل مع «الإفرنج» الأوربيين، فالشيخ حسن العطار (١٧٦٦ – ١٨٣٤)– مثالاً – اتصل به بعض ضباط بونابرت ليتعلموا اللغة العربية فلم يرفض طلبهم ولم يحتقرهم، بل علمهم وتعلم منهم، وأدرك أهمية فهم الغالب، ثم ترك مقامة عنوانها «مقامة الأديب الرئيس الشيخ حسن العطار في الفرنسيس» وأحداثها «دليل على رغبة المعرفة التي تغلّبت على الوعي المعاند، وأوقعته في شراك المعارف التي حصّلها علماء الفرنسيس، خاصة شبابهم الذين اصطفى العطار واحداً منهم ووصفه شعراً بقوله:

تجـانسَ الحـسنُ في مـرآه حـين غـدا
بـين الـكلام وبـين الـثَّـغـرِ تجـنـيسُ

(١) الرحلة إلى الآخر في القرن التاسع عشر: د. جابر عصفور، ص ٤.

وصـــاد عــقــلي بــلَــفْــتــاتٍ فــواعــجــبــاً
حتى على العقل قد تسطو الفرنسيس

وأتصور أن نغمة الدهشة المتضمنة في الشطر الأخير من البيتين تصف التوتر الذي أصاب وعي الطليعة المثقفة التي فاجأتها معارف علماء الفرنسيس، واجتذبتها إلى ما أصابها بالدهشة وزيادة الرغبة في المزيد من المعرفة»[1].

تتلمذ رفاعة رافع الطهطاوي (١٨٠١- ١٨٧٣) على صاحب هذه العقلية المؤمنة بالتطور، الشغوف بالأسفار، وهو الذي رشحه إماماً لبعثة ١٨٢٦م إلى فرنسا. أنتجت رحلة رفاعة أول ثمره فكرية للعلاقة بين الشرق والغرب في العصر الحديث، أعني كتابه «تخليص الإبريز في تلخيص باريز»، وعلى الرغم من الاهتمام العريض بهذا الكتاب، والقراءات المتعددة له في سياق دوره الرائد في حركة النهضة الحديثة، فإن الاهتمام بالشعر فيه قد غاب إلا قليلاً، ربما لأن المنسوب منه إلى رفاعة - أيضاً - قليل ويأتي في ركاب النثر وتدعيماً له، يقول في مدح باريس وذمها:

أيــــوجــــد مــــثل بــــاريـس ٍ ديــــارُ
شــمــوسُ الــعــلم فــيــهــا لا تــغــيبُ
ولــــيــلُ الــكــفــرِ لــيس له صــبــاحٌ
أمَــا هــذا وحــقّــكُمُ عــجــيبُ[1]

وفي مدة إقامته بمدينة مرسيليا، دخل مع رفاقه قهوة عجيبة الشكل والترتيب «ظنها قصبة عظيمة نافذة» بها كثير من الناس« فإذا بدا جماعة داخلها أو خارجها ظهرت صورهم في كل جوانب الزجاج، وظهر تعددهم مشياً وقعوداً وقياماً، فيظن أن هذه القهوة

(١) تخليص الإبريز في تلخيص باريز. الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٣، جـ٢، ص ١٩٤.
(٢) المصدر السابق. جـ ١، ص ١١٨-١١٩.
(٣) ديوان رفاعة الطهطاوي، جمع و دراسة : د. طه وادي. الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط (٣) ١٩٩٣، ص ٥٥.

طريق، وما عرفت أنها قهوة مسدودة إلا بسبب أني رأيت صورنا عدة في المرآة..

ومن كلامي:

**يـغـيـبُ عـنـي فلا يـبـقَـى له أثـرُ**
**سـوى بـقـلـبـي ولم يُـسـمعْ لـه خـبـرُ**
**فـحـينَ يـلـقى عـلـى المـرآةِ صـورتَهُ**
**يـلـوح فـيـهـا بُـدورٌ كـلُّـهـا صـور**[٢]

ولرفاعة قصيدة «باريسية» ترجمها في أثناء بعثته (١٨٢٦– ١٨٣١) ومضمونها ثوري، قيلت أثناء ثورة الفرنسيين ضد ملكهم شارل العاشر، ونشير إليها لأننا نجد أنفسنا «وجهاً لوجه أمام الشاعر المترجم، وليس الشاعر المترجم له، أي أن النص الأصلي يكون مجرد مثير ومحرك لفكر الشاعر الأدبي»[٣] مع ملاحظة أن رفاعة من أوائل من ترجموا الشعر شعراً (موزوناً ومقفى)، وهو لون يبعد النص المترجم عن وهج النص الأصلي درجات أخرى، ومن هذه القصيدة:

**يـا أهلَ فـرانـسـةَ الـغُـرَّا**
**يـا شـجـعـانـاً بـشـهـامـتـكمْ**
**عِـشْـتـمْ في الـرِّقِّ وورطـتِهِ**
**والآن خـذوا حـريـتَـكُمْ**
**مـا أحـسنَ يـومَ فـخـاركمُ**
**بـتـوافـقـكمْ في كـلْـمـتِـكم**
**كُـرُّوا كـرَّاً لـلـظـفْـر بـهمْ**
**الـنـصـرُ حـلـيفُ شـجـاعـتـكم**
**الـدولـةُ تـطـلـبُ رقَّـكُمُ**

---

(١) المصدر السابق، ص ٢٣٣ .

(٢) ترجم قوانين نابليون (القانون الفرنسى) له: ديوان السيد صالح مجدي بك – جمعه ابنه محمد مجدى. المطبعة الأميرية – القاهرة ١٣١١هـ –١٨٩١م. و انظر ترجمته في مقدمة الديوان .

وتـــــرومُ ذهـــــابَ جـلالــــتـــــكم

قــولــوا هــا نـــحن بـــأجـــمـــعــنـــا

جـــــنـــــد يــــهـــزا بـــجَـــراءتـــكم

بـــــاريـسُ الآن لــــــقـــــد وجـــــدتْ

مـــأثـــورَ الـــفـــخـــرِ بـــهـــمَّـــتـــكمِ[1]

ومن تلاميذ رفاعة، يأتي صالح مجدي[2] (١٨٢٧- ١٨٨١)، ليتقدم خطوة بالمستوى الفني والموضوعي للقصيدة، والصورة التي يريد أن يحددها ويفندها، هي صورة الدخيل الأجنبي، الذي يكتب في هجائه مطولة سياسية واجتماعية، ينتقد- نقد الواعي الغيور- تدخل الأجانب في مناحي الحياة في مصر تدخلاً مقيتاً، وهو إذ يختار واحداً منهم «زعيم القوم» ليصب عليه ثورة غضبه، فإنما يقصد جماعة زاد خطرها في عهد إسماعيل، أخذت تستنزف خيرات البلاد وتستأثر بالمناصب، لكن هذا «الأعمى» - تحديدا- أصبح «رئيساً وناظراً» في الجيش، فيالها من مفارقة، ويلقي دروساً في المعاهد وهو جهول بها، وينكر حضارة عاشت آلاف السنين وسادت بالمعارف . وقبل هذا وبعده هو سارق «يغتنم الأموال» ولا يترك البلاد عائداً إلى أهله «إلا بملء الحقائب». إنه مثل من أمثلة عديدة يجب أن ترحل عن الوطن الغني بأبنائه عن أمثاله من المغامرين السارقين، لذا يصدر جامع الديوان القصيدة بقوله: «وقال رحمه الله في أجنبي، وهي قصيدة من حماسياته»:

إذا مــا زمـــاني بــالــقَـنــا والــقــواضبْ

عــليّ سـطـا في مـصـرَ سطـوةَ غـاضبْ

حــمــلـتُ عــلـى أبــطــاله بـــبـــســالـــةٍ

وبـــدَّدتـــهمْ في شـــرقـــهــا والمـــغــــارب

ومن عــجبٍ في الـسـلـم أني بمـوطـني

(١) ديوان السيد صالح مجدي بك، ص٢٢-٢٣.

أكـون أسـيـراً في وثـاق الأجـانب
وأنَّ زعـيمَ الـقـوم يـحـسَبُ أنـني
إذا أمـكـنـتـني فـرصـةٌ لم أحـارب
وهل يُـجـعَلُ الأعـمى رئـيـسـاً ونـاظـراً
عـلى كل حـربيٍّ لـنـا في المـكـاتب؟
ومن أرضـه يـأتي بـكل مـلـوثٍ
جـهـولٍ بـتـلـقـين الـدروس لـطـالب
ولا يـنـثـني عن مـصـرَ في أيِّ حـالـةٍ
إلى أهـلـه إلا بملء الحـقـائب
رويـدك يـا مـغـرورُ لـيس بـضـائـرٍ
لـنـا مـنك في شيءٍ مـقـالـةَ كـاذب
أتـنـكـرُ مـا سُـدنـا به من مـعـارف
عـلى حـاضـرٍ مـنـكم بمـصـر وغـائب؟
فَـبِـيـنـوا عن الأوطـانِ فـيه غـنـيـةٌ
بـأبـنـائـهـا عن لاهٍ ولاعـب[1]

ومع ذلك لا نعدم وجود الصورة الطريفة أو الجمالية، لذلك الأجنبي أو على وجه التحديد الأجنبية، التي تقصد بلاد الشرق لأسباب أخرى منها السياحة، فلا نجد من الشاعر المرهف الحس إلا التودد والترحيب والإقبال . مثال ذلك أبيات بطرس كرامة (١٧٧٤ – ١٨٥١) في «إفرنجية لا تعرف من العربية سوى كلمة ما شاء الله»[1]، أوقصيدة الشيخ علي الليثي (١٢٣٠-١٣١٣ هـ) في وصف سائحة أمريكية زارته في ضيعته ببلدة

(١) انظر: سجع الحمامة أو ديوان المغفور له المعلم بطرس كرامة . المطبعة الأدبية في بيروت ١٨٩٨/ص٣٢٥.

(٢) المنتخب من أدب العرب: جمع و شرح طه حسين ، أحمد الإسكندري، أحمد أمين، عبد العزيز البشرى، أحمد ضيف ، مطبعة دار الكتب المصرية، ج (١) ١٩٣٢/ص ٢٥١ .

الصف[٢]:

**وزائـــرةٍ زارت عـــلى غـــيـــر مـــوعـــدِ**
**غـــريـــبـــة دارٍ تـــنـــتـــحـي كل مـــوردِ**
**من الـلاءِ لم يـــدخـــلـن مـــصـــر لحـــاجـــةٍ**
**ســوى رؤيـــة الآثـــار في كل مـــشـــهـــد**
**لــهـا في أمــيـريـكـا انـتـسـاب ودارهـا**
**بــبُــسْــتِنَ إذ تــعــزى لمــســقط مــولــدِ**
**فــحــيـت وقـالـت والمــتــرجم بـــيـــنـــنـــا:**
**لـنـا فـأذنـوا نـحـظى بـروضـكـم الـندي**
**فـقـلـنـا ونـــور الـبـشـر أزهـر بـيـنـنـا**
**عـلـى الـرحب والإقـبـال مـشـكـورة الـيـد**

أو وصف أحمد فارس الشدياق (١٨٠٥– ١٨٨٧) للفلاحة الإنجليزية، وهي تعمل في الحقل وإشفاقه عليها من برد الشتاء وشمس الصيف، ويأسف لجمالها الذى ترخصه هذه الأعمال، واللوم كل اللوم على الرجال، الذين يضطرون المرأة إلى مثل هذا الابتذال، بالإضافة إلى قصيدتين طويلتين له في باريس: «القصيدة الحرفية في مدحها» و«القصيدة الحرفية في ذمها»، ومقارناته بين باريس و« لندرة» أولندن وتفضيله الأولى على

---

(١) راجع الساق على الساق في ما هو الفارياق، قدم له و علق عليه : الشيخ نسيب وهيبه الخازن . دار مكتبة الحياة – بيروت. د. ت، ص ٦٥٧ – ٦٥٩ و صفحات متفرقة .و: كشف المخبا عن تمدن أوربا: الشدياق.
و: معرض الأدب و التاريخ الإسلامى: محمد عبد الغني حسن . مكتبة الآداب – القاهرة، ١٩٤٧، ص ١٨٩ و لترجمة الشدياق انظر: مقدمة كتاب «الساق ...» ص ٥٠–٦٤ .

(٢) اختير بعد تخرجه في دار العلوم سنة ١٨٨٧، معلماً للغة العربية بالمدرسة الشرقية ببرلين، ترك مؤلفات مهمة أغلبها في التربية.
يراجع: رسائل البشرى...: دراسة وتحقيق: د.محمد حسن عبد العزيز. سلسلة كتاب رابطة الأدباء في الكويت.د.ت (ص ١١ – ٦٥).
و: تقويم دار العلوم : محمد عبد الجواد – المجلد الأول – صورة من العدد الماسي، د . ن، ص ١٧٨–١٨٥ .

الثانية، وفي كل ذلك لا تفوته روح الدعابة والنكتة اللطيفة. يستخلص من وصف الفلاحة الإنجليزية التالي:

**فلو برزتْ سَواعدهنّ يوماً**
**لشاعرنا لأنشدَ من ذهولِ**
**بربات الحقول يحقُّ لي أن**
**أشَببَ لا برباتِ الحُجول[1]**

في السياق ذاته يطالعنا كتاب مهم في باب أدب الرحلة إلى الغرب، وبه يختتم هذا التطواف مع صورة الغرب في الشعر العربي قديماً وحديثاً وهوكتاب «رسائل البشرى في السياحة بألمانيا وسويسرا ١٨٨٩م»، صدرت طبعته الأولى بالمطبعة الكبرى الأميرية، سنة١٨٩١، أما مؤلفه فهوحسن أفندي توفيق العدل (١٨٦٢-١٩٠٤)[2]. وتكمن أهمية الكتاب في الوجهة التي اتجه إليها وهي ألمانيا وسويسرا، فالعدل - فيما نعلم - أول رحالة عربي إلى هذه البلاد في العصر الحديث، ومع ذلك فالإشارة إليه نادرة وقيمته تكاد تكون مجهولة . ويكشف - أيضاً - عن شاعر من شعراء القرن التاسع عشر لم تشر إليه الدراسات التي تناولت هذه الفترة، كما ينضم صاحبه برؤاه التوفيقية الواعية إلى سلسلة رواد الاستنارة، الذين عالجوا علاقة الشرق بالغرب.

ومن الحق أن رفاعة هو رائد موقف التوفيق، ويتلخص في ضرورة الأخذ عن الغرب علومه وصناعاته التي بلغ فيها أقصى مراتب البراعة، لتعود الأمة إلى سابق عهدها

(١) نص الحديث في «سنن الترمذي»: «الكلمة الحكمة ضالة المؤمن فحيث وجدها فهو أحق بها».
انظر: تحفة الأحوذي، شرح جامع الترمذي: محمد بن عبدالرحمن المباركفوري. بيت الأفكار الدولية - عمان د.ت، جـ٢، ص٢٠٣٥.

(٢) تخليص الإبريز في تلخيص باريز، ص ١٤٥، ٢٩٩، ١٣٧.

(٣) مناهج الألباب المصرية في مباهج الآداب العصرية: رفاعة الطهطاوي، المجلس الأعلى للثقافة - القاهرة ٢٠٠٢، ص ٤٤١- ٤٤٢.

(٤) طبعت على الحجر بمدرسة الصنايع بعنوان «رحلة حسن أفندي توفيق» (١٨٨٨ - ١٨٩٠) .

(٥) البيداجوجيا - جزآن ، طبعت بالمطبعة الأميرية. نقلا عن: «رسائل البشرى ..» ص ٥٧.

الحضاري المتقدم، والنظر في عوائده فنأخذ منها ما يتفق مع الدين والآداب المشرقية، وهو الموقف الذي غلفه شعور بالحسرة والمرارة على ما آل إليه حال المسلمين وممالك الإسلام: «إن البلاد الإفرنجية قد بلغت أقصى مراتب البراعة في العلوم» «ولعمر الله أنني في مدة إقامتي في هذه البلاد في حسرة على تمتعها بذلك وخلوممالك الإسلام منه» «..ولذلك احتاجت البلاد الإسلامية إلى البلاد الغربية في كسب ما لا تعرفه، وجلب ما تجهل صنعه» ولا حرج في ذلك، فالحديث الشريف – متمثلاً به – يقول «الحكمة ضالة المؤمن يطلبها ولومن أهل الشرك»[١]، إن المقارنات الكثيرة بين العيش في مصر والعيش في فرنسا، دافعها تلك الروح الوطنية المتأججة في نفس ذلك الجنوبي المتحرر، لذا «لو تعهدت مصر وتوفرت فيها أدوات العمران، لكانت سلطان المدن ورئيسة بلاد الدنيا»[٢].

وهي الرؤية التوفيقية التي استمرت معه وختم بها «مناهج الألباب»: «فلم يزل التشبث بالعلوم الشرعية والأوربية ومعرفة اللغات الأجنبية، والوقوف على معارف كل مملكة ومدينة، مما يكسب الديار المصرية المنافع الضرورية ومحاسن الزينة»، «فليس كل مبتدع مذموم بل أكثره مستحسن على الخصوص والعموم»[٣].

وعلى الدرب نفسه سار العدل في «الرحلة البرلينية»[٤] وفي «رسائل البشرى..» وفي كتابه عن «البيداجوجيا»[٥] ويذكر في الأخير سبب انصرافه عن ترجمة كتاب مما كتبه علماء التربية بألمانيا «... لأنها موضوعة حسب عوائدهم وأديانهم، فما كان منها موافقاً ترجمته، وما كان مخالفاً رجعت فيه إلى العادات والآداب المشرقية وإلى الشرع الشريف والدين الحنيف»[١] وإذا كان جانب السياحة والمشاهدة غالباً على كتاب «رسائل البشرى..» فإن فيه شيئاً «ربما لا تجده إلا على استحياء في رحلة الطهطاوي ذلك هو العدل نفسه، فقد خلط نفسه بالمجتمع الألماني، يشترك في احتفالاتهم ويغشى

---

(١) نقلاً عن : «رسائل البشرى ..» ص ٥٧ .
(٢) رسائل البشرى ..، الدراسة ص ٥٥.

مجامعهم العلمية ومنتدياتهم الرياضية، بل يحرص على حضور مجلس النواب، ولم يكن ليفوته أينما رحل أو حل أن يزور مدارسهم ومعاهدهم ويتحدث إلى نظارها ومعلميها .. وعلى كل حال يصور لك نفسه حين يفرح ويحزن، يبكي ويضحك، يغار ويتحسر ... كل ذلك تجده مغلفاً بروح سمحة رهيفة لا تعوزها الضحكة الخجول، بله الابتسامة الدائمة ..»[٢].

أما مقطعاته الشعرية فترد في سياق النثر ومكملة له، فعند مروره بإحدى طرق برلين، يسمع أصواتاً عالية في إحدى المدارس الأهلية، فعمد إلى دخولها، واستأذن من أهلها فرحبوا به فوجد في إحدى قاعاتها «فرقة موسيقية من التلاميذ تعزف، وفرقة أخرى يتلون شعراً بالألمانية يترنمون به، وحين فهم معنى ما يتلونه من أشعار أخذه الطرب حتى كاد يكون من الراقصين لا على توقيع النغمات بل على توقيع المعنى، حيث كانت الأشعار موضوعة في حب الوطن» وأسرع الشيخ فترجم الأبيات شعراً عربياً لتكون نبراساً لمن يريد أن يعرف الطريق إلى التربية الوطنية، وهذه هي الأبيات :

**وإذا القلوبُ تصادقتْ وتآلفتْ**
**منا وكان جميعُنا إخوانا**
**حتى نصونَ بلادنا ونشيدَ مِن**
**أركانها ونعزِّز الأوطانا**
**فنكونَ أرفعَ في الأنام مكانةً**
**وأعزَّ من بين الوَرى سلطانا**
**ما بين ماس وبلد إتش وميمل**
**وطن فلا زلنا به ألمانا**

ويفسر البيت الأخير بأنه يذكر حدود الإمبراطورية الألمانية، حيث إنها تقع ما بين نهر

---

(١) يراجع : رسائل البشري..، الدراسة ص٣٠-٣١ .

(ماس) الذي يفصلها عن حدود هولندا وبلجيكا، ونهر (ميمل) الذي يفصلها عن حدود مملكة الروسيا، ونهر (اتش) الفاصل لها عن حدود مملكة إيطاليا، وبوغار (بلد) عن مملكة الدانمارك[1].

بعد برلين، أمضى العدل بضعة شهور متنقلاً في أوربا وخصوصاً إنجلترا، بقصد الوقوف على طرق التعليم والتربية في المدارس الكبرى، فزار جامعات إكسفورد وكمبردج، وإيتون، وهارو...، وفي ٣٠ من مايو سنة ١٩٠٤ م اجتمع وطلابه في كمبردج (صار أستاذاً فيها سنة ١٩٠٣)، وألقى عليهم خطبة باللغة العربية جاء فيها: «إنه يود أن يسود الوفاق والوداد بين أبناء وطنه، وبين الإنجليز الموظفين في حكومتها، ولابد لذلك الميل والانعطاف من تعلم اللغة العربية والتعلق بها، والشعور بما يشعر به أهلها».

وبعد إتمام خطبته ألقى الأبيات الآتية، التي نظمها لهذا الغرض:

**ذهب الخفاءُ فلا تسلْ عمًّا جرى**
**وانهضْ وهنئ مصرَ مع انجلترا**
**فاليومَ قد بدت الحقيقةُ بعدما**
**بالأمس كان الأمرُ أحلامَ الكرى**
**وتواصلَ «النيلُ» السعيدةُ أرضُهُ**
**«بالتمس» واستولى الوفاقُ وكبَّرا**
**يا أيها الشبانُ قبلكمو مضى**
**قومٌ يُعِدُّونَ التعارفَ مُنكرا**
**فتناكَرَ القومان واستولى الجَفا**
**إذ لا لسان يبين ما قد أضمرا**
**كيف الوفاقُ يكون بين عشيرةٍ**
**خرساءَ لا تُبدي وأخرى لا ترى**

(١) تقويم دار العلوم، المجلد الأول، ص١٨١.

# الفصل الأول

# ثنائية الشرق والغرب

# ثنائيـة الشـرق والغـرب

الغرب موضوع مستحدث، وشكلت علاقة الشرق بالغرب نسيجاً فكرياً وأدبياً، بدأ مع بواكير النهضة العربية الحديثة، ومازالت خيوطه لم تعقد حتى الآن. وجسدت الملامح الفارقة بين الشرق والغرب أو «نحن» و «الآخر» لحمة هذا النسيج وسداه، وعلى أساسها رسمت الأبعاد وتحددت الزوايا والظلال، وكما فرض الغرب نفسه على الشرق، عندما جاءه في صور شتى: محتلا ومستشرقاً وسائحاً وإرساليات تنصيرية وتعليمية، استطاع الشرقي بفضل منجزات الحضارة الحديثة أن يرتاد الأقصى من خريطة المعمورة، وكانت جهة الغرب أوضح الجهات، وأولاها – في نظره وتدبره – بطي المسافات.

من هنا، فقد توفرت الأسباب والظواهر لبروز بحث الصورة imageologie في الدرس الأدبي الحديث. بعدما تحول الموضوع من مجرد مقاربة تقصد المغايرة أو الطرافة إلى تداخل حميم واشتباك فكري دؤوب مع الآخر، وكادت الصورة العابرة تتحول إلى «صورة مهيمنة» Controlling image، تواصل وجودها عبر معظم أعمال الأديب الواحد.

وفي هذا الاتجاه يمكن التماس دور الصورة عند غنيمي هلال، فيرى «أن للصور الأدبية للشعوب – كما تنعكس في مرآة آدابها – تأثيراً عميقاً في علاقاتها بعضها ببعض، أياً كان نوع تلك العلاقات، ولها كذلك تأثير على عقول قادة الأمة من الساسة والمفكرين في تكوين رأي عام قد ينتج عنه اتجاه خاص في علاقاتها مع غيرها. وكل هذا من نواحي النشاط الأدبي في الميادين الدولية...» وبهذا يمهد هذا الدرس «لكل أمة أن تعرف مكانتها لدى غيرها من الأمم، وأن ترى صورتها في مرآة غيرها من آداب الشعوب، ويتاح بذلك لها

أن تعرف نفسها حق المعرفة، وأن تحاول تصحيح وضعها أو الدفاع عن نفسها، وبذلك تتهيأ الفرصة للتفاهم الحق والتعاون الصادق بين الشعوب»[1].

على صعيدي الفكر والأدب، استأثرت المقابلة بين الشرق والغرب بقسم كبير من السجال الفكري الذي دار بين أدباء النهضة في النصف الأول من القرن العشرين، واشتجرت حولها عدد من معارك الفكر، أخصبت الحياة الثقافية، يوم كان للكلمة قيمة وللحوار اعتبار، وصدرت دوريات ذلك الزمان، وهي تحمل على عاتقها هاجس التعرف والتواصل مع الغرب، ولم تخف ذلك أبداً، فكان هدفاً تقدم أهدافها المدونة في أعدادها الأولى، وشعاراً سجلته على صدر أغلفتها. فمع نهايات القرن التاسع عشر أصدر فرح أنطون مجلة «الجامعة العثمانية» (١٥/٣/١٨٩٩) وكان الشعار المدون تحت اسمها هو «مجلة اجتماعية علمية تهذيبية تاريخية، تنشر للشرق مدنية الغرب وللغرب مدنية الشرق»[2]

وفضلاً عن الندية الظاهرة في هذا الشعار، فإن صاحبها يكتب في العدد الأول عن «الشرق والغرب» ويشارك أحد كتاب الغرب (فولني) نعيه للشرق ومجده القديم ناسباً كل ما أصيب به إلى الجهل الوخيم، أما الغرب فيراه «ممتلئاً شباباً وحياة يندفع أبناؤه الآن على الشرق اندفاع الليث على فريسته لا يهمه غير الوصول إليها وإنشاب مخالبه فيها..»[3].

ويسجل محرر مجلة «الزهور» (١٩١٠ – ١٩١٢) الهدف الرئيس من إصدارها: «تحقيق الاتصال بين القديم والجديد في هذه النهضة الأدبية والفكرية»، لذا تضمنت – منذ عددها الأول في مارس ١٩١٠ – باباً بعنوان «في جنائن الغرب» يقدم تعريفاً بآداب اليونان والرومان والفرنسيين والإنجليز والألمان، وغيرهم من الغربيين قديماً وحديثاً، لأن ذلك – يقول المحرر– : «يكسب لغتنا ثروة طائلة من المعاني الجديدة والمباني الحديثة»[4].

---

(١) الأدب المقارن: د. محمد غنيمي هلال. دار نهضة مصر للطبع والنشر، ط (٣) د.ت ، ص٤١٠ .

(٢) مجلة نصف شهرية ، صدرت بالإسكندرية (١٨٩٩ – ١٩٠٦) ثم نقلت إلى أمريكا (نيويورك) في عام ١٩٠٧ تحت اسم «الجامعة» ثم عادت إلى الإسكندرية في ١٩٠٩م.

(٣) الجامعة العثمانية ، العدد الأول ، ١٥/٣/١٨٩٩م

(٤) راجع: «الزهور» ، العدد (١) مارس ١٩١٠م (أصدرها: أنطون جميل وأمين تقي الدين). و: الدراسة التي تصدرت المجلد الأول للدكتور عبدالعزيز شرف. الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٧ . ص٢٦–٢٩

وكانت أبرز غايــات «الرسالة» و «الثقافة» – وهما أهم مجلتين صدرتا في هذه الفترة – مد الجسـور بين ثقـافة الشرق والغرب، فمبدأ «الرسالة» هو «ربط القديم بالحديث ووصل الشرق بالغرب ، فبربطها القديم بالحديث تضع الأساس لمن هار بناؤه على الرمل، وبوصلها الشرق بالغرب تساعد على وجدان الحلقة التي ينشدها صديقنا الأستاذ أحمد أمين..»[1].

ويفتتح صاحب «الثقافة» ، أحمد أمين العدد الثاني بمقالة عنوانها «بين الغرب والشرق أو المادية والروحانية» يناقش فيها آراء الدكتور طه حسين حول حظ الحضارتين الأوربية والشرقية من المادية والروحانية، كما وردت في كتابه المشهور «مستقبل الثقافة في مصر» وبدأها بتحديد معنى المادية والروحانية، فالأولى تذهب إلى تفسير ظواهر العالم على أساس المادة من غير التفات إلى عالم آخر روحي وراء هذا العالم، وبناء كل وسائل الحياة وكل ظواهر المدنية والحضارة والثقافة على أساس المادة وحدها، أما الروحانية فترفض القول: إن المادة وحدها قادرة على شرح ما يحدث في العالم، بل لا يفسره إلا الاعتراف بوجود شيء غير مادي، شيء روحاني وراء هذا الشيء المادي. وينتهي إلى أن الشرقي – على العموم – أميل إلى أن يدخل في حسابه العالم الروحاني والعالم المادي معاً، يؤمن بالقدر خيره وشره، ويحسب ما بعد الموت كما يحسب ما قبل الموت، ولا ينكر أن في الغرب روحانية، وأن في الشرق مادية «ففي الغرب روحانيون قد يفوقون بعض روحانيّ الشرق، صفاء، وقوة يقين، وتقديراً للأعمال بميزان الروح، كما أن في الشرق ماديين قد يفوقون بعض ماديــي الغرب إمعاناً في تقدير المادة ، .... كما أني لا أنكر أن في الغرب ديناً وديناً كثيراً، ونظماً دينية دقيقة، وكنائس فخمة، ومعابد عظيمة، ولكني أدعي – على ما يظهر لي – أن نظرة الغربي إلى الدين، على وجه العموم، تخالف نظرة الشرقي إليه، وقد يكون أهم هذا الخلاف من ناحيتين: إحداهما أنه يسود الغربي النظر

**(١) الرسالة: أحمد حسن الزيات. العدد الأول ١٥/١/١٩٣٣ و"الحلقة المفقودة» هو عنوان مقال الأستاذ أحمد أمين في العدد نفسه، ويحمل أهداف مجلة «الثقافة» التي صدرت في ٣/١/١٩٣٩ .**

إلى الدين كنظـام اجتمـاعي، والثانية أن نظرة الدين لا تتغلغل في كل شيء عند الغربي تغلغلها عند الشرقي»[1] .

وشهدت «الرسالة» سجالاً مطولاً حول القضية ذاتها بين فليكس فارس وإسماعيل أدهم وباحث فاضل[2] انتصر فيها الأول والأخير للشرق وحضـارته، وموجز مناظرة فليكس فارس تتحدد في التالي:

– أن العرب عندما رقوا العلوم ونشروها وأوجدوا أهمها، إنما عملوا بعقليتهم الشرقية والعربية، وإننا لسنا بحاجة لتقليد الغربيين في أسلوب تفكيرهم لنجاريهم في مضمار العلوم.

– أن العلوم الوضعية مشاع بين البشر جميعهم فليس على الأرض سلالة خصها الله بالعلم دون سواها.

– أن الأخذ بالعلم عن أي شعب لا يستلزم مطلقاً اقتباس طرق حياته في الأسرة والمجتمع وتقليد ذوقه، فإن العرب عندما احتضنوا العلوم الاستقرائية عن اليونان لم يأخذوا الفطرة اليونانية ولا ذوقها ولا معتقداتها، كما أن أوربا عندما تلقت هذه العلوم عن العرب لم تتعرب بل بقي كل شعب محتفظاً بثقافته..[3]

---

**(١) الثقافة، العدد (٢) ١٠/١/١٩٣٩ . واصل أحمد أمين اهتمامه بالموضوع فكتب أكثر من مقالة: الشرق ينقض الحب، العدد ٢٨ – ١١/٧/١٩٣٩ . الشرق والغرب، العدد ٣٢٣ – ٦/٣/١٩٤٥ . حياد الشرق، العدد ٥٨٨ – ٣/٤/١٩٥٠ ونشرت «الثقافة» مقالات أخرى لكتاب آخرين في هذا السبيل منها: عالم نصفه عبد، ونصفه حر: د. محمد عوض محمد، العدد ٤٣٨ – ٢٠/٥/١٩٤٧، روحانية الشرق ومادية الغرب: حسين المهدي غنام ، العدد ٣٥١ – ١٨/٩/١٩٤٥ شرقي يزن المدنية الغربية: محمود محمود ، العدد ٥٣٨ – ١٨/٤/١٩٤٩ .**

**– شرق وغرب: د. حسين مؤنس، العدد ٦٠٩–٢٨/٨/١٩٥٠ .**

**(٢) نشرت المقالات تحت عنوان: بين الشرق والغرب، راجع: الرسالة، من العدد ٢٥٧ – ٦/٦/١٩٣٨ إلى العدد ٢٨٦ – ٢٦/١٢/١٩٣٨ و: المؤلفات الكاملة للدكتور إسماعيل أحمد أدهم، الجزء الثالث: قضايا ومناقشات: تحرير وتقديم: د. أحمد إبراهيم الهواري. دار المعارف ١٩٨٦/ ص١١٩ – ١٧٥ و: بين الشرق والغرب: باحث فاضل. الرسالة ، ١٧ ، ٢٤/١٠/١٩٣٨ .**

**(٣) بين الشرق والغرب. الرسالة، العدد ٢٥٨ – ١٣/٦/١٩٣٨ .**

أما إسماعيل أدهم فيحصر الفرق بين الغرب والشرق في أن «الغرب يقيم الحياة على أساس إنساني ويترك للعلم أن ينظم الصلات الإنسانية بين البشر، والشرقي يقيم الحياة على أساس غيبي ويترك للغيبيات تنظيم الصلات بين البشر. الغرب يقيم حياته على أساس من التفكير في إيجاد التكافؤ بين حاجاته ومحيطه مستخدماً في ذلك العلم، والشرق يقيم الحياة على أساس من التواكل»، ويرى أن هناك فروقاً بين عقليات الشعوب «فطبيعة العقل الألماني غير طبيعة العقل الفرنسي، وطبيعة العقلين الألماني والفرنسي غيرهما بالنسبة لطبيعة العقل الإنجليزي. ذلك أن طبيعة عقل شعب ما ليست سوى خصائص ذلك الشعب منعكسة من مرآة نفسه ...، وطبيعة عقل الشعب يتلون بها العلم تلوناً كبيراً ذلك بحكم أن العلم نتاج ذو شكل خاص للعقل الإنساني...»[1].

وهو في هذا كله ينطلق من «نظرة تتسم بالتعصب السلالي Ethnocentrism، والفروق بين الثقافتين الشرقية والغربية ترتد إلى فعل البيئة والتراكم الثقافي أكثر من كونها عطاء لعنصر الوراثة على نحو ما ذهب إسماعيل أدهم»[2] وربما تعود أيضاً إلى نصيب كل ثقافة من الانفتاح على الثقافات الأخرى والأخذ منها أو الإضافة إليها، خلال حقب تاريخية ممتدة.

وعندما تعلن دور النشر في تسع دول أوربية وأمريكية عن صدور كتاب مترجم عن الهندية يروي تاريخ حياة ناسك من طائفة «اليوجي» التي تحاول بالرياضة الروحية أن تتسلط على الجسد وتملك زمام الطبيعة، فإن أول ما يستدل عليه الأستاذ العقاد من هذا الإقبال على «الصوفية الشرقية»: «أن الغرب حائر يتخبط، وأنه قد آمن بإفلاس حضارته المادية، فهو يبحث عن قبلة أخرى يلتمس عندها الإيمان والأمان»[3] لكنه يعود فيؤكد على ضرورة التنوع الحضاري عند تناوله لكتاب كرد على «غرائب الغرب» الصادر في ١٩٢٣، لأن الخير كل الخير للإنسانية في تعدد الملكات واختلاف محصولاتها «فلو أن الأمم كانت على تباعدها وتوزع الملكات بينها تنظر إلى العالم بعين واحدة وتعيش على وتيرة واحدة لما كانت الحضارات المتوالية إلا تكريراً لأول حضارة ظهرت في التاريخ أو زيادة مضافة إليها

(١) المؤلفات الكاملة، جـ ٣/ ص١٣٨، ١٦٧ .

(٢) إسماعيل أدهم ناقداً: د. أحمد إبراهيم الهواري. دار المعارف، ط (١) ١٩٩٠/ص٥٨ .

(٣) بين الكتب والناس. دار المعارف، ط (٤) ١٩٨٥/ ص١٠٤ .

من نوع مادتها. ولكنها تختلف وتتشعب فتكثر خيراتها وتتكامل جوانبها ويتضامن قديمها وحديثها في نفع الإنسانية وتهذيبها كما تتضامن الأصقاع ذوات المحصولات المختلفة في تبادل ثمراتها وتداول بضائعها. فحضارة تبنى على الدربة العسكرية، وحضارة تبنى على العقيدة الدينية، وحضارة تبنى على النظريات وأخرى على العمليات، وهكذا تشترك الأمم العاملة في حمل الأمانة، وتأخذ كل أمة نوبتها وتؤدي في العالم رسالتها وتتلاقى هذه الجداول في عباب الإنسانية الواسع المديد فتتمازج ويصلح بعضها من بعض»[١].

وكانت قضية العلاقة مع الغرب وما تمخض عنها من قضايا محوراً رئيساً من محاور الرواية العربية منذ بداياتها، بل وشهد هذا الغرب ميلاد رواية محمد حسين هيكل «زينب» سنة ١٩١٤ ، وهي – بتعبيره « ثمرة حنين للوطن وما فيه، صوّرها قلم مقيم في باريس مملوء مع حنينه لمصر إعجاباً بباريس وبالأدب الفرنسي»[٢].

وتنفرد رواية توفيق الحكيم «عصفور من الشرق» سنة ١٩٣٨، بأنها أول رواية عربية عالجت موضوع علاقة الشرق بالغرب بشكل مباشر، وبتسمية مباشرة لهما، و«عن صراع أزلي بينهما.. ثم إنها تتحدث بالضبط عن صراع وليس عن قهر أو استغلال أو اضطهاد، والحال أن الصراع يفترض ضمناً ومنطقاً وجود علاقة تكافؤ ..»[٣] ولم تنفك علاقة الرواية العربية بهذا الموضوع إلى الآن، حتى ذهب أحمد عبدالمعطي حجازي إلى اعتبار أن الرواية العربية كلها خرجت من هذا الموضوع، كما خرجت الرواية الروسية من «معطف جوجول[٤]» وهو رأي لا يخلو من صواب وفي الوقت ذاته لا يخلو من تعميم.

---

(١) مطالعات في الكتب والحياة: دار المعارف، ط (٤) ١٩٨٧/ ص١٨٤ . نشر العقاد مقالته عن «غرائب الغرب» في البلاغ في ١٢/٢/١٩٢٤ .

(٢) زينب، مناظر وأخلاق ريفية. مكتبة النهضة المصرية، ١٩٦٧/ ص١١ .

(٣) شرق وغرب ، رجولة وأنوثة: جورج طرابيشي. دار الطليعة – بيروت ، ط٤، ١٩٩٧/ص١٩ .

(٤) أحمد عبدالمعطي حجازي: إسماعيل وإخوته. الأهرام ٢٢/٥/٢٠٠٢ .

ومن أمثلة الروايات العلامات في مسألة الصراع الحضاري:

– حديث عيسى بن هشام «١٩٠٧» محمد المويلحي (لاعتبار أو لآخر عدت رواية).

– أديب «١٩٣٥» لطه حسين.

– قنديل أم هاشم «١٩٤٤» ليحيى حقي.

– ومن منظور أرحب عد بعض النقاد مسرحية «إيزيس» ١٩٥٥ للحكيم «صدىً درامياً معاصراً لسيمفونية اللقاء الحضاري بين مصر والإغريق..» راجع دراسة د. أحمد عتمان، ضمن كتاب: توفيق الحكيم – الكتاب التذكاري، المركز القومي للآداب، القاهرة ١٩٨٨ . ص ١٦٣ .

**أولاً : حـدود الغـرب وشـرق بلا حـدود**

على هذه الأرض الفكرية والأدبية، نبتت قصائد الشعراء في النصف الأول من القرن العشرين، وكان من الطبيعي والأمر كذلك أن تأتي انعكاسا مكثفاً، شفيف الدلالة، للتيارات والتصورات السائدة آنذاك، وأن يستقطر الشعر اللحظة التاريخية بكل ملابساتها ومداخلاتها، وأن ينفي الفضول منها مما لا تتحمله طبيعة الشعر وأقانيمه الفنية.

وعندما يحضر الغرب عند الشعراء، فإن حضوره يكون متشحاً بكل تجلياته، لأن هذا الغرب/ الآخر حامل في ذاته لقيم سياسية وجمالية وإنسانية وثقافية، للشاعر منها – كما للمفكر – موقف وتصور، وليس من المأمول أن تظهر كل هذه التجليات منفصلة تمام الانفصال أو منبتة العرى، فإن ذروة الحضور تتمثل أكثر ما تتمثل في التداخل والتشابك وفي رسم الصورة بكل أبعادها وظلالها المستكنة بجوار الخطوط البارزة.

ولم يكن ثمة خلاف ظاهر حول مفهوم الغرب وحدوده لدى شعراء مصر في تلك الفترة، فالغرب – في عيونهم – هو أوربا الغربية، تلك الوحدة الجغرافية التي تمثل حضارة ذات ملامح وتقاليد متماثلة في عمومها أو متقاربة، وقد تتجسد في دولة من دولها تحمل طابعها الحضاري بخيره وشره، وشاهد ذلك ما ستعرض له فصول الدراسة من أمثلة.

لكن هذه الحدود قد تتسع – في بعض الأحيان – لتمتد إلى الولايات المتحدة الأمريكية، الدولة الصاعدة في بدايات القرن العشرين، أو «الدنيا الجديدة» بتعبير حافظ إبراهيم (١٨٧١ – ١٩٣٢)، في القصيدة التي أنشدها في حفل أقامته كلية البنات الأمريكية بمصر سنة ١٩٠٦، وهو إذ يدعوها في المفتتح إلى مد يدها إلى «الدنيا القديمة» أو الشرق، فإن الخطاب – في الختام – يعود ليؤكد جدتها، فينسبها إلى مكتفشها «كولومبس» ، وكأنه يذكر بأنها لم تكن شيئاً مذكوراً، قبل تاريخ الاكتشاف (١٤٩٢م)، وهي أرض الرجال والذهب:

**(أرض كـولمبَ) أي نَـبْـتَـيْكِ أغـلى**
**قـيـمـةً في الملا وأبـقى مـتـاعـا؟**
**أرجـالٌ بـهـم مـلـكْتِ المـعـالي**
**أم نـضـارٌ به مـلـكْتِ الـبـقـاعـا؟**

**لا عـداك الـسـمـاءُ والخـصب والأمْن**
**ولازلْتِ لـلـسلام رِبـاعـا**
**طـالـعي الـكـون وانـظـري مـا دهـاه**
**إن رُكْن الـسـلام فـيـه تـداعى**[1]

ظهر ذلك أيضاً في قصيدتي أحمد شوقي (١٨٦٨ – ١٩٣٢): «أنس الوجود» ووجه خطابه فيها إلى المستر روزفلت الرئيس الأمريكي عند زيارته إلى مصر (١٩١٠)، وقصيدته في تحية الأستاذ «أمين الريحاني» (١٨٧٦ – ١٩٤٠) في حفلة تكريمه (١٩٢٢)، وهو الأديب العربي الذي برز نجمه بعالم جديد مازالت سنينه «قشيبة الأبراد» وقد عرف الروائع واخترع البدائع – في نظر شوقي – لكنه لم يعرف بعد بالفصاحة والبيان، ولم يلد شاعراً في قامة «حسان» :

**قـضـيَّتَ أيـامَ الـشـبـابِ بـعـالمٍ**
**لـبس الـسـنـين قـشـيـبـة الأبـرادِ**
**ولـد الـبـدائعَ والـروائع كـلـهـا**
**وعَـدتْهُ أن يـلـد الـبـيـان عـواد**
**لم يـخـتـرع شـيـطـان حـسـانٍ ولم**
**تُـخـرجْ مـصـانـعُهُ لـسـانَ زيـاد**[2]

---

(١) ديوان حافظ إبراهيم ، ضبطه وشرحه ورتبه: أحمد أمين، أحمد الزين، إبراهيم الإبياري. دار الجيل – بيروت، د.ت ، قصيدة: إلى رجال الدنيا الجديدة، ج١/ص٢٥٩ –٢٦١ .
– وصل «كريستوف كولومبس» (ت ١٥٠٦) إلى شواطئ سان سلفادور سنة ١٤٩٢م.
– ونظم عبدالحليم المصري (١٨٨٧ – ١٩٢٢) قصيدة بعنوان (الدنيا الجديدة) ، واستخدم التعبير ذاته في قصيدة أخرى بعنوان (معجزات أمريكا ونهوض سوريا)، يقول فيها:
دنيا (كرستوف) الجديدة أعلني ما أضمرته من الفضاء الأضلع
ديوان عبدالحليم المصري، شاعر الوطنية والشباب ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، ١٩٩٣، ص ٣٤١، ٣٦٧ .

(٢) ديوان شوقي، توثيق وتبويب وشرح وتعقيب: د. أحمد الحوفي. نهضة مصر – القاهرة ١٩٨٠، جـ١/ ص٢٢٥، ص ٤٥٧ . زياد: عبيدالله زياد بن أبيه والي العراق من قبل الأمويين، كان خطيباً بليغاً.

وتطلب الأمر وقتاً حتى يظهر - بوضوح - الوجه السياسي المختلف لأمريكا، كما في قصيدة على الجارم (١٨٨٢-١٩٤٩) «فلسطين» (١٩٤٨) وفي آخر قصائده التي كتبها في «رثاء محمود فهمي النقراشي باشا»[1].

وفي بعض الأحيان تتسع حدود الغرب، لتشمل دول أوربا الشرقية ومدنها، مثل مدينة «ستالينجراد» السوفيتية، فقد أظهر أهلها بسالة ومقاومة شديدتين للحصار الألماني في أثناء الحرب العالمية الثانية، فتقدم الملاح الشاعر علي محمود طه (١٩٠٢ - ١٩٤٩) بتحية شعرية، إلى أبطالها، ورفعهم «مثالاً رائعاً» لشباب مصر، وجعل من صراع المدينة من أجل البقاء رمزاً «لكل بطولة وشعار» :

**يا فتية الفُولجا تحيةَ شاعرٍ**
**رقَّت له في شدوه الأشعارُ**
**ملاح وادي النيل إلا أنه**
**أغرته بالتيه السَّحيق بحار**[2]

والغرب على الإجمال في مفهوم عبدالرحمن شكري (١٨٨٦-١٩٥٨) هو الشمال، موطن الآريين الذين «عمروا الأرض وصالوا» والذين ورثوا الملك والعزم.[3]

في المقابل كان تصور الشعراء للشرق يتسع ويضيق حسب ما يقتضيه موضوع القصيدة، فالشرق قد يعني الشرق الأوسط والعربي منه خاصة، وقد يعني الشرق الأقصى فيضم دولاً مثل اليابان والهند والصين، وقد يعني الشرق الإسلامي وكل الشعوب المغلوبة على أمرها، ويعود الشرق ليضيق - في كثير من القصائد - فيعني تحديداً مصر، وقد برزت كل هذه التصورات عند شعراء الفترة على تعدد اتجاهاتهم الفنية والفكرية.

---

(١) ديوان علي الجارم. دار الشروق - القاهرة، ط١٩٩٠/٢، جـ٢/ ص ٤٠٠، ٢٨٦ .

(٢) ديوان علي محمود طه، شرح وتحقيق: د. محمد نبيل طريفي. دار الفكر العربي - بيروت، ٢٠٠١، ص٢٦٤ قصيدة: المدينة الباسلة.

(٣) ديوان عبدالرحمن شكري، جمع وتحقيق: نقولا يوسف. المجلس الأعلى للثقافة - القاهرة ٢٠٠٠، ص٣٤١ قصيدة: أبناء الشمال.

وقد جاءت هذه المفاهيم المتعددة للشرق متجاورة في شعر شوقي، وإن أخذ المفهوم العربي والإسلامي الحيز الأكبر، وهو ما يتفق مع كونه «شاعر الإسلام والتاريخ الإسلامي» وعلى الرغم من أنه لم يكن من رجال الدين بل كان من رجال الدنيا، فإنه «لم يترك قطاعاً واحداً من قطاعات الدائرة الإسلامية الواسعة إلا أولاه عنايته فصار الإسلام بأوسع معانية عالم شوقي الفكري أو رؤياه العالمية وهذا يميزه أيضاً عن معاصريه وعن كل شعراء العمود، فهو شاعر الرؤية الواسعة وهي كونية في أبعادها»[1] .

وكما وضح اعتداده بتفاعل شعره مع أحداث الأمة العربية، في قصيدته التي ألقاها بحفل تكريمه ومبايعته بإمارة الشعر بدار الأوبرا (١٩٢٧):

**كان شعري الغناءَ في فرح الشرْ**
**قِ وكان العزاءَ في أحزانِه**
**قد قضى الله أن يؤلِّفنا الجرْ**
**حُ، وأن نلتقي على أشجانه**
**كلما أنَّ بالعراق جريحٌ**
**لمسَ الشرقُ جنبه في عمانه**[2]

فقد اتضح في قصيدته الكافية «تكليل أنقره وعزل الآستانة» هواه التركي، واعتزازه بالولاة الأتراك، حاملي راية الإسلام وحماته، قبل سقوط دولة الخلافة. إن الرباط الذي يشده إليها: دين وكتاب وشرق إسلامي واحد:

**يا دولة الخُلُقِ التي تاهتْ على**
**ركْن السِّماك بركنها المسموكِ**
**بيني وبينكِ ملَّةٌ وكتابُها**
**والشرقُ يَنْميني كما يَنْميكِ**

---

(١) العودة إلى شوقي، أو بعد خمسين عاماً: عرفان شهيد. الأهلية للنشر والتوزيع بيروت ١٩٨٦، ص٤٨٦ .
(٢) ديوان شوقي، جـ١/ ص٥٨٩-٥٩٠ .

لم يـــنــــقـــذ الإسلامَ أو يــــرفعْ لـه
رأســاً ســوى الـنــفــرِ الأُلى رفــعــوك[1]

وقد يصعب حصر حدود الشرق وممالكه، ما لم يُستدع الإسلام إطاراً عاماً و«صلة رحم»، وما لم يُتخذ الشرق نسباً وانتساباً:

هــزتْ دمـشقُ بــني أيـوب فـانـتـبــهـوا
يــهــنــئــون بــني حــمــدانَ في حــلبِ
ومـسـلـمـو الـهـنـد والـهـندوس في جذلٍ
ومـسـلـمـو مـصـر والأقـبـاطُ في طـرب
ممـــالكٌ ضَــمَّـــهـــا الإسلامُ في رحمٍ
وشـيـجـةٍ وحـواهـا الشـرقُ في نـسب[2]

وهكذا تتسع الحدود لتضيق وتضيق لتتسع، ويشرِّق الشاعر معها ويغرِّب، لينتخب – في نهاية الأمر – مصر، ويتوج بها «مفرق الشرق»، ومتوحداً معها في صدحة اعتداد:

أنـــا تـــاج الـــعلاء في مـــفـــرق الـــشـــرْ
قِ ودُرَّاتُـه فـــــرائـــــدُ عـــــقـــــدي[3]

---

(١) المصدر السابق، جـ١/ ص٣٥٨ .
– أعلنت أنقرة رسمياً عاصمة للدولة التركية في ١٣ أكتوبر سنة ١٩٢٣ .

(٢) ديوان شوقي ، جـ١/ص٣١٤ . قصيدة: انتصار الأتراك في الحرب والسياسة ١٩٢٢ – أما مفهوم الشرق الأقصى فيظهر مثلاً في قصيدته: «زلزال اليابان» جـ١/ص١٤٥، و"غاندي» جـ١/ ص٤٥١ .
– ويظهر عند الجارم الشرق بإطاره العربي أو كل بلد ناطق بالعربية في رثاء إسماعيل صبري باشا (ت ١٩٢٣):
صادح الشرق قد سكت طويلاً     وعزيز عليه ألا تقولا.
– ويتسع ليضم إيران في قصيدة «بهجة الأفراح» بمناسبة زواج الأميرة فوزية من إمبراطور إيران محمد رضا بهلوي (١٩٣٩):
سطَعَ «الفوز» و"الرضا» بين تاجين     أعادا للشرق عزاً وذكراً
– ديوان الجارم، ص ٦٢، ٥٢٨ .

(٣) ديوان حافظ إبراهيم، جـ٢/ ص٨٩ قصيدة: مصر.

ولأنها «مصر» ، فريدة الفرائد، فإن شاعراً مثل فخري أبي السعود (١٩١٠-١٩٤٠) رأى أن خيوط التآمر معقودة من أكثر من اتجاه، ليس فقط لانتمائها الإسلامي أو العربي أو الشرقي أو الإفريقي، بل لكل ذلك مجتمعاً، وهذا ما سجله ساخراً لمناسبة ما أبداه بعض الأجانب من أمارات الاستهجان في أثناء عرض مناظر المؤتمر الوطني بدور السينما، فيهتف لسان حال الغرب:

**أقمْ صاغراً وارغم حياتَكَ واشقَها**
**فإنك مصريٌ وإنك مُسْلمُ!**
**وإنك شرقيٌ ونسلُ أعاربٍ**
**يَدينُكَ غربيٌ ويَعْلُوك أعجمُ**
**وإنك بين البيض أسمرُ كالحٌ**
**وحظُّكَ في الدنيا كجلدكَ أسحمُ[(١)]**

## ثانياً: الاغتراب في الغرب

ربما يتشكل هذا التصور لأبعاد الشرق والغرب عند الشعراء، قبل الارتحال إلى عالم الغرب، وقبل التلبس بهواجس السفر ودواعيه، لكنهم عندما يرتحلون لا يغادر الوطن عقولهم ولا أفئدتهم ولا عتبات أجفانهم، يستحضرون الوطن وقسماته، حتى لا يذوبوا في

---

(١) ديوان فخري أبو السعود: جمع وتقديم وتحقيق د. علي شلش. الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٥، ص ١٢٤ . قصيدة: فإنك مصري.

من الطبيعي أن تنعت مصر من شعرائها بأنها: عروس الشرق ودرته وحارسه وكعبته وعلَمه...، راجع مثلاً ديوان علي الجارم ص٢١، ٩٦، ٣٤٧ وديوان شوقي جـ١/ص٤٧٧ وديوان علي محمود طه، ص٨٧، ٢٦٦ .

لكن تجدر الإشارة إلى أن هذه النعوت وغيرها مثل: مشكاة الشرق وغرته ومهجته...، ظهرت بوضوح لدى المشرقيين «لكونها كبرى بلادهم، ولسيرها في طليعة الموكب التحرري..» ، يقول أمين ناصر الدين (لبنان ١٩١٣):

بني مصر أنتم من بني الشرق غرَّةٌ　　ومصر من الشرق القِلادةُ في النحْرِ

ويقول وديع عقل (لبنان ١٩٢٨):

إن الكنانة مهجةٌ　　للشرق لا يحيا بلاها.

راجع: الشعر والوطنية في لبنان والبلاد العربية: وليم الخازن. دار العلم للملايين، ط٣، بيروت ١٩٩٢،

الغرب، أو ينال من تجلدهم طول التغرب. والغربة تنتج الحنين، الذي تشب جذوته كلما اشتدت وطأة الإحساس بالغربة، العلاقة بينهما علاقة العلة بالمعلول، والشعر - نفسه - في كثير من مساحاته وفي انفلاته من أغراض الشعر الدنيا، تشكيل لفتوة الحنين وكربة الغربة، هذا إذا نظرنا في العمق من مفهومهما، عندما يتجاوز غربة المكان إلى اغتراب الروح والفكر، ويهتز الحنين إلى جماليات الحياة وإلى حضور الغائب من بهجتها، محاولاً الخروج مع الشاعر الرهيف من قوافل القبح والغبن والقهر.

وقد أورد الجاحظ في رسالته «الحنين إلى الأوطان» العديد من أقوال العرب والعجم وآراء الفلاسفة في الحنين، وشغف الإنسان بالأرض، حتى قيل: «من علامة الرشد أن النفس إلى مولدها مشتاقة، وإلى مسقط رأسها تواقة» وكلها تتعلق بالغربة المكانية (المادية) ثم «تطور الأمر إلى مفهوم مادي ومعنوي معاً، حين ارتبط بقضايا الحرية (لا وطن بلا حرية) والفقر والغنى (الفقر في الوطن غربة والغنى في الغربة وطن)، ولكن الأرض مازالت تشد أبناءها مهما تطورت مفاهيمهم، ومهما حاولوا التخلص من الاغتراب عن طريق الرحيل، ومن هنا بقي الشعر العربي الحديث، فواحاً بزفرات الحنين»[1].

وكان مشهد الحنين حاضراً بقوة في قصائد شوقي الأندلسية (أندلسية، الرحلة إلى الأندلس، صقر قريش)، فقد ارتحل إلى إسبانيا منفياً بعد خلع الخديو عباس، وقيام الحرب العالمية الأولى، لهذا رأى الإنجليز نفيه من مصر، فالحرب - في تقديرهم - لا تحتمل صوتاً وطنياً جهيراً مثل صوت شوقي. وكانت إقامته في برشلونة، الميناء الإسباني المطل على البحر المتوسط، في الفترة من ١٩١٥ إلى ١٩١٩، وهي تمثل رحلته الثانية إلى الغرب الأوربي بعد رحلته الأولى إلى فرنسا(١٨٩١-١٨٩٣) و «بينما كانت الأولى رحلة انفتاح على الأدب الأوربي الممثل بالأدب الفرنسي كانت هذه فترة انغلاق قضاها شوقي بعيداً عن الأدب الأوربي الإسباني والتيارات الأدبية المعاصرة»[2] ويرجع الدكتور محمود

---

**(١) د. ماهر حسن فهمي: الحنين والغربة في الشعر العربي الحديث. معهد البحوث والدراسات العربية، القاهرة ١٩٧٠ . ص٦ . وراجع: رسائل الجاحظ، تحقيق عبدالسلام هارون. مكتبة الخانجي ١٩٦٤ .**

**(٢) العودة إلى شوقي، ص ٧٥ .**

مكي هذا الانغلاق إلى أصول نفسانية ، إلى الاكتئاب الذي كان فيه شوقي[1] وربما يتأكد هذا التفسير بالإشارة إلى أن الظرف الحيوي الجديد لشوقي (شاعر الأمير، خريج باريس، ساكن القصر) كان ظرفاً قاسياً ( قُطِع الراتب عنه لمدة ستة أشهر، الإقامة المحددة في برشلونة حتى إعلان الهدنة بين المتحاربين عام ١٩١٨)[2].

وعلى الرغم من طول هذه الفترة (خمس سنوات)، التي أنتج خلالها روائع شعرية عبرت عن دور جديد في حياته وشعره، فإن إسبانيا المعاصرة غير حاضرة وحظيت الأندلس وماضيها العربي والإسلامي بالنصيب الأوفر، أما الذي يمكن الإمساك به هنا، فهو تلك المقاطع الخالدة في أدب الحنين، والقصيدة الأولى «أندلسية» لا تحمل من الأندلس إلا العنوان وبعض الإشارات التاريخية والأداء الفني الذي يأتي على نسق المعارضة لنونية ابن زيدون المشهورة، وكما يستدعي هذا النسق العنونة فإنه يستدعي كذلك الحالة الشعرية الوجدانية التي نظم فيها الشاعر الأندلسي قصيدته، بعدما غادر موطنه تاركاً وراءه «ولادة» الحب، ومرسلاً من أشبيلية أشواقه وأحزانه وظمأ جوانحه[3] فيما عدا ذلك، فإن نغم الغربة الحزين ونواحها، يصدران من وتر واحد، وتر الأسى العميق على المكانين معاً: المكان الذي غادره قسراً، ومكان الإقامة الجديد الذي يستوعب ماضيه أكثر من حاضره، ويبدو الإدراك الحاد بمصائب الاغتراب والتي أظهرها أن يكون الوطن غير الوطن «غير سامرنا» والصحبة غير الصحبة، وأن يكون «البين سكينا» وطائر الشوق مكسور الجناحين، فما يملك حينذاك إلا أن يتجرع ما استطاع من ماء الحنين، وأن يرسل ما شاء من أفانين الشجو، وأن يبحث – قانطاً – عن طبيب للروح الأسيانة، يقول شوقي:

---

(١) الأندلس في شعر شوقي ونثره. مجلة «فصول» ، مجلد (٣) العدد (١)، أكتوبر. - ديسمبر ١٩٨٢ ، ص٤ .

(٢) راجع: شوقي شاعر العصر الحديث: د. شوقي ضيف. دار المعارف، ط (١٣) ١٩٩٨ ص٣١ .

و: الحنين والغربة في الشعر العربي الحديث، ص٤٦ .

(٣) مطلع نونية ابن زيدون

أضحى التنائي بديلاً من تدانينا وناب عن طيب لُقيانا تجافينا

راجع القصيدة ومناسبتها: في ديوان ابن زيدون ورسائله، شرح وتحقيق علي عبد العظيم. دار نهضة مصر للطبع والنشر، ص١٤١ .

يـا نـائحَ الـطَّـلحِ أشـبـاهٌ عـواديـنـا
نـشـجَى لـواديكَ أم نـأسى لـواديـنـا؟
مـاذا تـقُصُّ عـلـيـنـا غـيـرَ أن يـداً
قـصَّتْ جـنـاحَكَ جـالت في حـواشـيـنـا؟
رمى بـنـا الـبـينُ أيـكاً غـيـرَ سامـرِنـا
أخـا الـغـريبِ وظلاً غـيـرَ نـاديـنـا
كلُّ رَمـتْه الـنـوى، ريشَ الـفـراقُ لـنـا
سـهـمـاً ، وَسُلَّ عـلـيك الـبـينُ سِكِّـيـنـا
إذا دعـا الـشَّـوقُ لـم نـبـرحْ بمُـنْـصَـدعٍ
من الجـنـاحـين عَيٍّ لا يُـلـبِّـيـنـا
تجُـرُّ من فـنَنٍ سـاقـاً إلى فـنَنٍ
وتَـسـحَبُ الـذيلَ تـرتـادُ الـمُـؤاسـيـنـا
أُسـاةُ جـسـمِكَ شـتّى حـين تـطـلـبُـهُمْ
فَـمَن لـروحكَ بـالـنُّطْس الـمُـداويـنـا![1]

إن «أخا الغريب» – هنا– يتوسل بالحمام النائح ، ليتقاسم معه ما تكتظ به نفسه من أحزان وآلام، أو ليتخذه «واسطة» بين ذاته وموضوعه، وهو بذلك – على وجدانيته – يستدعي آلية من آليات الموروث الشعري في الحنين:

(أقـول وقـد نـاحت بـقـربي حـمـامـة:
أيـا جـارتـا، هل بـات حـالُكِ حـالي؟)[2]

وإن كان الاحتراز بافتراق النوع لكليهما « فإن يك الجنس يابن الطلح فرقنا» يؤذن بانحلال عرى التوحد والتماهي مع الطائر/ الرمز.

(١) ديوان شوقي، جـ١/ ص١٤٧ .
(٢) شرح ديوان أبي فراس الحمداني لابن خالويه، إعداد د. محمد بن شريفة. مؤسسة عبد العزيز البابطين للإبداع الشعري – الكويت ٢٠٠٠/ ص١٣٠

ولأن الحنين قد يكون «رجع صدى» للضجر بالمغترب (المنفى)، فإن دواعي الشوق التي يستحضرها الشاعر ويستغرق في تفاصيلها، قد يكون أيضاً لوناً من ألوان الافتقاد لكل ما يستحضره في واقعه الجديد، وأخص ما يفتقد ويستحضر في الوقت ذاته، حياة الشرق التي تتمثل في مفردات مصرية: تمائم الصبيان والرُّقى التي تحفظهم من سحر الساحرين، وملاعب المرح، ومستقر الأجداد ومستقبل الأحفاد، والكافور والريحان، كما يحضر التاريخ الديني لهذا الشرق المصري، عندما يوقن أن مصر (أو أم موسى) لم تنفه ولم تلق به في بحر الغربة عن سخط أو نقمة بل فعلت ذلك مضطرة، عن محبة له وإشفاق عليه:

**لكنَّ مصرَ وإن أغضتْ على مِقَةٍ**
**عينٌ من الخُلْد بالكافور تسقينا**
**على جوانبها رفَّتْ تمائمنا**
**وحول حافاتها قامت رواقينا**
**ملاعبٌ مَرِحتْ فيها مآربُنا**
**وأربُعٌ أنِستْ فيها أمانينا**
**ومطلعٌ لسعودٍ من أواخرنا**
**ومَغْربٌ لجدودٍ من أوَالينا**
**بنَّا فلم نَخْلُ من رَوْحٍ يُراوِحنا**
**من برِّ مصرَ وريحانٍ يُغاديِنا**
**كأمِّ موسى، على اسم الله تكفُلنا**
**وباسمه ذهبتْ في اليمِّ تُلقينا[(١)]**

وبعد أن وضعت الحرب العالمية الأولى أوزارها وويلاتها، سمح لشوقي بالخروج من برشلونة، فقصد الأندلس العربية «وبينهما مسيرة يومين بالقطار المجد» لكن «الشوق إلى الأندلس أغلب، والنفس بحق زيارته أطلب» وتثمر الرحلة مطولته التي عارض فيها سينية

---

(١) ديوان شوقي، جـ١/ ص١٤٨-١٤٩ .

البحتري في وصف إيوان كسرى، والثلث الأول من سينية شوقي يحتله الحنين إلى مصر، ويكاد يصبح قصيدة مستقلة بذاتها في هذا الباب، والمقدمة النثرية التي يعدد فيها دواعي السفر إلى الأندلس وآثارها لا تخلو من استدعاء مصر وآثارها، إذ «يسري زائرها من حرم إلى حرم، كمن يُمسي بالكرنك، ويصبح بالهرم، فلا تقارب غير العتق والكرم» إن مصر الصبا والشباب والجرح اليقظان، تطرح نفسها في مقدمة القصيدة، ليس كتقليد فني من تقاليد الرحلة الأدبية، بل كموضوع أساسي يسبق – في منطق الشعور – ويتصدر أي موضوع آخر، ويجعله غرة القصيدة التي يشرف من خلالها على كل التفاصيل، يتقدم كما تتقدم مكانة مصر في نفسه. فهل يسلوها أو ينشغل عنها بواقعه العصيب؟ أو يغيب عن جفونه شخصه ولو ساعة؟ وهل مرور الزمن في مثل هذه الحالة كفيل بالعلاج؟ وهل رؤية المدهش والعجيب من الآثار تصرفه عن حقيقة الحقائق في قلبه ولبه؟ وهل من العدالة أن يستباح الوطن لشتات الأرض، ويحرم منه عاشقه الأول؟ إنها أسئلة الحنين التي تترى إجاباتها في أسى وعمق لا حدود لهما:

**اختلافُ النهار والليل يُنْسي**
**اذكرا لي الصبا وأيامَ أُنسي**

**وصفا لي مُلاوةً من شبابٍ**
**صُوِّرت من تصوّرات ومَس**

**عصفتْ كالصَّبا اللعوبِ ومرت**
**سِنةً حلوةً ولذةَ خَلْس**

**وسلا مصرَ هل سلا القلبُ عنها**
**أو أسا جُرحَه الزمان المؤسِّي**

**كلما مرت الليالي عليه**
**رقّ والعهدُ في الليالي تُقسّي**

**مُستطار إذا البواخر رنّتْ**
**أول الليل أو عوتْ بعدَ جَرس**

راهبٌ في الضلوع للسفن فطْن
كلما ثُرْنَ شاعَهن بنَقْس
يا ابنة اليمِّ ما أبوكِ بخيلٌ
ماله مولعاً بمنعٍ وحبس
أحرامٌ على بلابله الدَّوْ
حُ، حلالٌ للطير من كل جنس؟

وكذلك يأتي البيت الفرد من أبيات القصيدة ثمرة من ثمار الحنين:

وطني لو شُغلتُ بالخلد عنه
نازعتني إليه في الخلد نفسي[1]

وظلت دواعي الشوق والحنين تتسرب في قصائد شوقي ، طيلة منفاه الغربي، وفي مراسلاته الشعرية إلى بعض رصفائه من شعراء مصر الكبار، وهي المراسلات التي خلا منها ديوانه. لقد نزح الشاعر عن وطنه، مخلفاً وراءه حياة بهيجة (حف كأسها الحبب)، وها هي تستحيل في الغرب إلى أنات مريرة و«مناهل آسنة» وكؤوس يحف بها الظمأ والحرمان ، ووجد لا يتحول إلى مصر النيل والخلان. يبعث شوقي إلى حافظ إبراهيم هذه الأبيات الثلاثة:

يا ساكني مصرَ إنا لا نزالُ على
عهد الوفاءِ - وإنْ غبنا - مُقيمينا
هلاً بعثتُمْ لنا من ماءِ نهركُم
شيئاً نَبُلُّ به أحشاءَ صادينا
كلُّ المناهلِ بعد النيل آسنةٌ
ما أبعدَ النيلَ إلا عن أمانينا

ويجيبه حافظ بثلاثة من طرازها، البيت الأخير منها يلخص حالة شوقي، ذلك النائي الغريب جسداً، والمقيم - في مصر - روحاً وفكراً ووجداناً:

---

(١) ديوان شوقي، جـ١/ ص٢٠٤-٢٠٥ قصيدة: روعة الآثار العربية بالأندلس.

لم تـنــأ عــنه وإنْ فــارقتَ شــاطــئَه
وقـد نـأيـنـا وإن كـنـا مـقـيـمـيـنـا[1]

كما يرسل شوقي بيتين إلى شيخ الشعراء إسماعيل صبري (١٨٥٤-١٩٢٣) في معنى حر الشوق ورقرقة الدموع، فيجيبه بأبيات خمسة في معنى الفراق وتذكر الأيام التي سلفت.[2]

وحين يتذكر صقر قريش عبدالرحمن الداخل، فهو يتذكره لأنه مثله «غريب بأقصى الغرب» يحن إلى المشرق وتجتاحه الهموم، فماذا يمكن أن «يغني غريق عن غريق» وكلاهما «نازح أيك وفريق»[3].

لم يكن النفي السبب الرئيسي في ارتحال الشعراء إلى الغرب، فالذين تعرضوا للاستبداد السياسي إلى درجة النفي قلة من الشعراء القادرين على التأثير في الناس وإثارة حميتهم، هكذا كان شوقي ومن قبله البارودي (١٨٣٨ - ١٩٠٤)[4] ومن بعده بيرم التونسي (١٨٩٣ - ١٩٦١)[5]، وهكذا ينكسر الإحساس بالغربة وتتحول نبرة الحنين بعض التحول عندما يكون الارتحال بإرادة الشاعر وسعيه الدؤوب، سواء أكان السفر للدراسة أم للسياحة والتجوال أم للاستشفاء.

يذهب زكي مبارك (١٨٩١-١٩٥٢)[6] إلى باريس عن سبق إصرار وتصميم، وقد بقي خمس سنوات (١٩٢٧-١٩٣١) دارساً في جامعة السوربون وفي مدرسة اللغات الشرقية، توجت بحصوله على شهادة الدكتوراه وكان يقسم العام بين القاهرة حيث يعمل ويدخر المال وبين باريس حيث يقيم «كالطير الغريب»[7] لقد كانت رغبة زكي مبارك في الدراسة

---

(١) ديوان حافظ إبراهيم، جـ١/ ص ١٨٦ .

(٢) ديوان إسماعيل صبري باشا، ضبط وشرح وترتيب أحمد الزين. مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة ١٩٣٨/ ص١٢٧ .

(٣) ديوان شوقي، جـ١/ ص٢١٦ قصيدة: صقر قريش - موشح أندلسي.

(٤) نفي إلى جزيرة سيلان، حيث عاش فيها سبعة عشر عاماً.

(٥) نفي إلى باريس.

(٦) راجع عن حياته صفحات مجهولة من حياة زكي مبارك: محمد محمود رضوان. كتاب الهلال ١٩٧٤، ص ١٧-٥٩
- الذكرى المئوية لميلاد الدكتور زكي مبارك: تقديم د. شكري عياد. الهيئة العامة لقصور الثقافة ١٩٩١ .

(٧) زكي مبارك: النثر الفني في القرن الرابع الهجري. دار الجيل، بيروت ١٩٧٥، ص٥ .

بالسوربون قوية، واجه من أجلها المصاعب والعقبات، ودعا الله قائلاً: «اللهم لا تمتني قبل أن أرى كيف يدرس العلم في الممالك التي أصبح أهلها سادة الأمم وأساتذة الشعوب...» وربما يعني هذا أيضاً «أن الرغبة في توكيد الذات وتحقيقها أكاديمياً بغية الوصول إلى مستوى أساتذته هو الذي دفعه إلى تحمل كل تلك المشقات»[1] يسجل هذه الرغبة في قصيدته «ثورة على الوجود» التي نظمت بباريس سنة ١٩٢٨:

**يا جيرة السين يحيا في مرابعكم**
**فتىً إلى النيل يشكو غربة الدارِ**
**جنتْ عليه لياليه وأسلمه**
**إلى الحوادث صَحْبٌ غير أبرار**
**أحاله الدهر في لأْواء غربته**
**روحاً مُعنّى وجسماً نِضْوَ أسفار**
**يسعى إلى المجد ترميه مخاطره**
**بنافع من شظاياها وضرَّار**
**عزاؤهُ أن عُقبى كل عاديةٍ**
**يشقى بها الحرُّ إكليلٌ من الغار**[2]

إن بعض النظر في أبياته السابقة، يدل على أن الغربة التي يشكو من «لأوائها» فتى النيل، تستمد أوارها من جناية الأصدقاء عليه، ومن معاناته على صعيد الحياة العلمية في مصر قبل ذهابه إلى باريس، يقول عن نفسه في مقدمة «ألحان الخلود»: «واندفع في الدراسات الجامعية اندفاعاً شديداً، فنال إجازة الليسانس في العلوم النفسية والأدبية سنة ١٩٢١، ونال إجازة الدكتوراه في الآداب سنة ١٩٢٤، ثم هاجر إلى فرنسا سنة ١٩٢٧ ومازال يجاهد حتى ظفر بإجازة الدكتوراه في الآداب من السوربون ودبلوم الدراسات

(١) د. خليل الشيخ: باريس في الأدب العربي الحديث. المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت ١٩٩٨/ ص ١٥٠ -١٥١ .

(٢) ألحان الخلود. دار الكتاب العربي بمصر ١٩٤٧ ص ٣٢٠ -٣٢١، وذكريات باريس. المطبعة الرحمانية، القاهرة ١٩٣١، ص ١٧٦ .

العليا في الآداب من مدرسة اللغات الشرقية في باريس سنة ١٩٣١»[١]. لقد «هاجر» و«جاهد» و «ظل يطارد المجد» حتى «الظفر» رغم إدبار الزمان وإحساسه بأنه «غريب في باريس» – وهو عنوان قصيدته – ومحروم من متع الحياة الباريسية، فيمسي و«الفراق ويلٌ» ويحن إلى مصر وهو في جنة الحي اللاتيني[٢]:

**يــا جــنــةَ الخــلــدِ كــيف يــشــقى**
**في ظـــلك الـــنـــازحُ الـــغـــريبُ**
**الـــنـــاسُ من لـــهـــوهِمْ نـــشـــاوى**
**ودمـــــعـه دافقٌ صــــبـــيـب**
**يـــقـــتـــات أشـــجـــانه وحــيــداً**
**فـلا صــــديـقٌ ولا قـــــريـب**
**أقـــصى أمـــانـــيه حـــين يمـــسي**
**أن يـــهـــجع الخـــفق والـــوجـــيب**
**أحـــبـــتي، والـــفـــراق ويلٌ**
**تُـــرمى بـــأرزائه الـــقـــلـــوب**
**جـــزاكم الحب، هل نـــســـيـــتم**
**مـــا كـــان من ورِدنـــا يـــطـــيب؟**

والحياة التي يحن إليها هي حياة المتعة والشعر والصحبة والجمال «نصارع الكأس لا نبالي» ، و «زاد أبصارنا جمال...»[٣].

ويضاف إلى ذلك كله سبب آخر، زوجة وفية، خلفها وراءه في «الوادي العزيز» تذكره كلما لاح أصيل:

**رعى الـلهُ في الـوادي الـعزيـزِ عـقـيـلـةً**
**عـزيــزٌ عـلـيـهـا أنْ يــقـالَ بـعـيـدُ**

---

(١) ألحان الخلود ، ص ٥٤ .
(٢) ألحان الخلود ، ص ٣٠٥-٣٠٦ و: ذكريات باريس ، ص٩ .
(٣) ألحان الخلود ، ص ١١٠ – ١١١ .

تُـذكِّـرهـا الآصـالُ مـا كـان بـيـنـنـا
فـتـرعـدُ مـنـهـا أذرعٌ ونُـهـود
جـنـيت عـلـيـهـا مـا جـنـيت من الـهـوى
وخـلَّـفـتـهـا تـفـنـى أسًى وتَـبـيـد[1]

أما محمد عبدالغني حسن (١٩٠٧–١٩٨٥) الذي أوفدته وزارة المعارف إلى جامعة إكستر بإنجلترا لدراسة التربية وعلم النفس، ومكث بها أربعة أعوام (١٩٣٢–١٩٣٦) فإن تقاليد الرحلة وهواجس الحنين تبدأ عنده «قبل السفر» وهو عنوان القصيدة المنشورة في سبتمبر ١٩٣٢، ففي الغد القريب سوف تغيب الأماني ويودع حبيبته الآسرة ويركب المخاطر، وغداً سوف يمضي إلى «هم» الدراسة، وإن ادخر له العزم والإرادة ، وغداً سوف يعود «ظافراً طرباً» بالشهادة – مثل زكي مبارك – وكأنهما ذاهبان لخوض معركة تتطلب الجهاد والعود بالغنيمة.[2]

ولم تمض أيام قليلة، بل بعد يومين – تحديداً – وفي طريقه إلى إنجلترا من باريس، حتى كتب «بعد الفراق» حيث هزه الشوق إلى مصر التي ودعها بقلب «كأنه لهب» ، لكن شوقه في هذه الساعة «يعزه الطلب» وما من سبيل سوى استحضار طيف أمه:

أمـاه هل سـاعـة فـتـجـمـعـنـا؟
أم هل سـبـيـل لـنـا فـنـقـتـربُ؟
ولـيـدكم في الـبلاد مـبـتـعـد
مـحـبـكم في الـبلاد مـغـتـرب
يـكـاد لا يـنـقـضي لـه سـبـب
لـلـعـلـم إلا وراءه سـبـب
ركـبت يـوم الـوداع مـاخـرة
يـا لـيت أحـبـابـنـا بـهـا ركـبـوا

(١) ألحان الخلود ، ص٣٠٧، قصيدة: نجوى القلب على شواطئ السين، نشرت بالهلال عام ١٩٢٨ .
(٢) قصيدة: قبل السفر، أبولو، سبتمبر ١٩٣٢ .

يـــومـــان قـــد أثـــرا عـــلـى كـــبـــدي

فــكــيـف لــو بــاعــدت بــنــا الحــقـب

يــومـــان من عــمـــرنــا قــد اقــتــضــبــا

فـكـيـف عـمـر الـسـنـين يُـقـتَـضَبُ؟[1]

وتتجدد «ذكرى الوطن» ويتجدد الحنين إليه، خاصة وأن الشاعر ودعه و «الفؤاد منكسر، والضلوع منصدعة» فإذا كان قد قعد بالجسم فإن قلبه «بالذكريات معه» يحن ويسأل سؤال المشفق العطوف، عما صنع الله به:

وهل نــســجــتم من قــطــنــكم حُــللاً

فـــالحـــرُّ يـــرفـــو بـــكـــفه رُقَـــعَهْ؟

وإن أردتم لمـــــصـــــنـع حــــجـــــراً

فـــهل يُـــرادُ الـــدخـــيلُ كي يـــضـــعه؟

نُـــبِّـــئتُ أن الـــبلاد جـــائـــعـــةٌ

أذاك حقٌ أم أنـــــهـــــا شـــــبِـــــعه؟

ونـــيلُ مـــصـــرٍ مـــازال مـــنـــتـــجـــعـــاً

ســـهلَ الـــنـــواحي لـــكلِّ من نجَـــعَه؟

يـــا مـــصـــرُ قـــلـــبي إلـــيك مـــتـــجه

يـــا مـــصـــر عـــيـــني إلـــيك مـــطـــلـــعه

ذكـــرتُ أمـــسي بـــهـــا فـــمـــا بـــرحتْ

أشـبـاحــهـا في الـدمـوع مـلـتـمـعه[2]

وتستمد غربة «فخري أبو السعود» آلامها، من حادث خاص كان له أثر بارز في حياته وشعره على السواء. فبعد أشهر من وصوله إلى جامعة إكستر (زامل محمد

(١) من وراء الأفق. دار المعارف ، ط (١) ١٩٤٧/ص ٢٠-٢١

(٢) المصدر السابق. ص ١٦-١٨، قصيدة: ذكرى الوطن.

عبدالغني حسن في بعثه وزارة المعارف) وفي النصف الأخير من عام ١٩٣٢، ماتت أمه[١] وأحس بوحدة عاتية عبر عنها في أكثر من قصيدة[٢] ويتسرب الشجن العميق إلى نفس الشاعر، ويثور على حنينه إلى مصر، بعدما فرطت في «وديعة» الحب الغالية، فما حفظت الوداد ولا رعت البعاد، إنها الأم «فؤاد رحيم» شاطره أصفى أيام العمر – كم شاقه اللقاء – وحن كلاهما إلى الآخر، ولكن بلا جدوى:

**صَبا القلبُ من شوقٍ وحنّ إلى مصرا**
**رويدك قلبي لا حنين ولا ذكرا**
**تشوقك مصر لا فؤاد بها إلى**
**لقائك مشتاق ولا كبد حرى**
**تركت بمصرَ قبل بيتي وديعةً**
**من الودِّ فاستولى عليها الردى غدرا**
**وما حفظتْ مصرُ ودادي ولا رعتْ**
**بعادي ولا صانت كما خلتها السِّرَّا**
**فؤادٌ رحيمٌ كان مسُّ حنانهِ**
**أرقَّ على قلبي من القَطر أو أسرى**

وتستحيل الغربة المكانية المادية، غربة معنوية روحية، يسيطر عليها القلق والرغبة في الوحدة الأبدية:

**يعودُ إلى أوطانه كلُّ نازحٍ**
**فيحمد ظلاً في حماها ومستذرى**
**وأحيا غريباً طولَ عمري مفرداً**
**رجعتُ لمصر أو تناءيت عن مصرا[٣]**

(١) ديوان فخري أبو السعود ، المقدمة ص ٩–١٠ .
(٢) راجع قصائده: رويدك قلبي، يا ليتني ، ذكرى العام. الديوان: ٧٣، ٧٥، ٨٦ .
(٣) ديوان فخري أبو السعود، ص ٧٣–٧٤ قصيدة: رويدك قلبي.

وإذا كان الشعور بالأسى لفراق الأم قاسماً مشتركاً بين كل من شوقي ومحمد عبد الغني حسن وفخري أبي السعود، فإن الأخير تفرد بفجيعة فقدها، وهو مازال في أوج غربته الدراسية.

الضباب، الدخان، قتامة النهار، الأمطار: هي مفردات الأجواء التي أثارت – بشكل مباشر – مشاعر الغربة والحنين إلى الوطن في نفس عبد الرحمن شكري، فقد قضى الشاعر ثلاث سنوات بإنجلترا في بعثة دراسية بجامعة شفيلد، فيما بين خريف ١٩٠٩ وشتاء ١٩١٢، وضم ديوانه الثاني «لآلئ الأفكار» الصادر في عام ١٩٣١ قصيدتيه «شاعر في الغربة» و «حنين غريب» ، ويلاحظ – بدءاً – الإلحاح على أمرين في عنوانيهما: أن المرسل شاعر (يتقن الشدو والحنين). والموضوع الذي يستوطن كليهما هو الغربة وإحساس الغريب.

في القصيدة الأولى يستدعي شكري صورته المفعمة بالبراءة في الوطن، وقبل هجرته الدراسية، حيث كان مثل عصفور دائم التغريد، يمرح في فضاء النهار المشرق، وأسباب الغناء عديدة: الحب والوطن والصحبة الحميمة:

**كنتُ مثلَ الغريد جيء به من**
**روضه والزمانُ غير ذميمِ**
**حيث وجهُ النهار جذلان بسّا**
**مُ، ووجهُ الظلام غيرُ بهيم**
**ودواعٍ إلى الغناء كِثارٍ**
**من حبيبٍ وموطنٍ وحميم**[1]

وكان الشاعر سيء الحظ في إقامته بإنجلترا[2] ، فقد سكن بلدة شفيلد، وهي مدينة صناعية تمتلئ سماؤها بالدخان، والأمطار تحجب ضياء الشمس معظم الوقت، فهي مثل القبر ظلمة ووحشة:

---

**(١) ديوان عبدالرحمن شكري ، ص١٨٥ .**

**(٢) لم تكن الطبيعة الإنجليزية بهذه القتامة طوال الوقت عند شكري، لأننا سنجده يكتب قصائد أخرى، بتناول مختلف، مثل: الشلال، الجبل، الغابة. راجع الديوان: ٥٥٦، ٦٥٣، ٦٦٧ .**

أنــــزلـــوه في مـــنـــزلٍ مـــثـل بـــطن الـْ
أرضِ جـــهمِ الــســـمـــاء جـــهمِ الأديم
فــقــضى عــيــشَه غــريــبــاً عن الأهْـ
ـلِ قـــلـــيلَ الـــعـــزاء جمَّ الـــهـــمـــوم[1]

وعندما يحن إلى مصر في قصيدته الثانية «حنين غريب» ، فإنه يحن إليها في ضوء ما يفتقد في هذا المغترب الإنجليزي، وفي ظل قسوة الظروف البيئية: فهنا (شفيلد) النهار القاتم المطر، «مثل السجن العبوس»، والخطوب الموحشة، والسماء التي يكسوها الدخان. وهناك (مصر): أماكن الأنس، ونسائم النيل، وزمن الذكريات، والنهار الضاحك بالبشر والشمس (هذا مع إخفاق حظه فيها):

أبغِ في مـــصـــرَ أمـــراً بـــالـــتـــأسي
وتـــمـــهل وانـــظـــر أمـــاكنَ أُنـــسي
خـــذلـــتـــني فـــقـــمتُ أنـــشـــدُ حـــظي
في ســـواهـــا فـــكـــان مـــوردَ نـــحـــسي
أنـــشـــقـــوني نـــســـائمَ الـــنـــيل إني
لـــعـــلـــيلٌ والـــنـــيلُ حـــاجـــةُ نـــفـــسي!
حـــيث وجهُ الـــنـــهـــار يـــضـــحك بـــالـــبشـ
ـــر فـــيـــروي ظـــمـــأَ زهـــرٍ وغـــرس
أنـــا في بـــلـــدةٍ يمـــرُّ بـــهـــا الـــدهـ
ـرُ حـــزيـــنـــاً لا يـــســـتـــضـــيءُ بـــشـــمس
فـــهي مـــثلُ الـــســـجن الـــعـــبـــوسِ نـــهـــاراً
قـــد رمـــتـــني فـــيـــهـــا الـــخـــطـــوبُ بـــبـــأس!
لـــبـــست فـــوقـــنـــا الـــســـمـــاءُ حـــداداً
فـــكـــأن الـــســـمـــاءَ قـــبـــةُ رمس![2]

---

(١) المصدر السابق ، ص١٨٥ .
(٢) المصدر السابق ، ص١٨٦ .
– يمكن – أيضاً – تلمس أثر الضباب والسكون الموحش، لدى شاعر آخر مثل: عبدالعزيز عتيق (١٩٠٦-١٩٧٦) في قصيدته «النسيان» التي كتبت من وحي إقامته بإنجلترا للحصول على الدكتوراه (١٩٤٨) راجع ديوانه: أحلام النخيل، مكتبة مصر بالفجالة، ١٩٦٠ .

وإذا كانت وحشة المكان الغربي وبرودته قد أثارتا حنين شكري إلى مصر، فإن الفترة الطويلة التي قضاها أحمد زكي أبو شادي (١٨٩٢– ١٩٥٥) بإنجلترا دارسا للطب والعلوم (١٩١٢–١٩٢٢) جعلته ـ فيما يبدو ـ يألف الضباب ويأنس إليه ، بل راح يدافع عنه وعن «وطن الضباب» ويتمنى وجوده في بلد الشمس «مصر» :

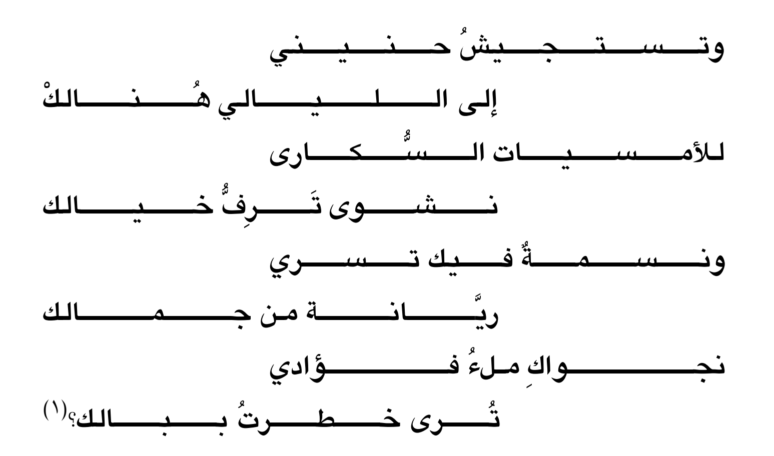
عَـــــدُّوكِ دارَ الـــــضــــبـــــابِ
ولـــــــذَّتـي فـي ضـــــبـــــابِكْ
قـــــد كــــان شـــبـه ســــيـــاج
إلا لـــــــدى أصـــــحـــــابك
مـــــا ضـــاق صـــدريَ مـــنـــهم
بل ضـــاق بـــعـــد احـــتـــجـــابك
من مــــبـــدلي شــمــس مــصـــرٍ
بـــنـــفـــحـــة من ضـــبــــابك؟[1]

وفي الجهة المقابلة وفي الغرب من الغرب الأوربي (أمريكا) نجد شاعراً مثل سيد قطب (١٩٠٦–١٩٦٦)[2] تجيش نفسه بالحنين «في ليلة دفيئة من ليالي كاليفورنيا»، بهذا الدفء تخطر مصر الدافئة على خياله وفؤاده (وهو القادم أصلاً من صعيد مصر)، ويرسل من هنالك «هتاف روح» حنيناً إلى الليالي والأمسيات والنسيم الجميل:

فـي الجـــوِّ يـــا مـــصـــرُ دفءٌ
يُـــــدني إلـيّ خـــــيـــــالكْ

(١) الأعمال الشعرية الكاملة لأبي شادي. دار العودة – بيروت ٢٠٠٥٤، ص ١١٢–١١٣ . وراجع عن الشاعر : كمال نشأت : أبو شادي وحركة التجديد في الشعر العربي الحديث. دار الكاتب العربي ، ١٩٦٧ .
و: د. عبد العزيز الدسوقي: جماعة أبولو وأثرها في الشعر الحديث. المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب، ١٩٧١ .

(٢) سافر إلى أمريكا، ضمن بعثة وزارة المعارف للتخصص في التربية وأصول المناهج (١٩٤٨–١٩٥٠). راجع عنه: د. عبداللطيف عبدالحليم: شعراء ما بعد الديوان– مكتبة النهضة المصرية ط(١) ١٩٨٧ جـ١/ص ٢٣–٦٨ . و: سيد قطب حياته وأدبه: عبدالباقي محمد حسين. دار الوفاء للطباعة والنشر – المنصورة جـ١ (٢) ١٩٩٣ . الفصل الأول – حياة سيد قطب ص ١٣–٥٨ .



وتستجيشُ حنيني ... إلى الليالي هُنالكْ

للأمسيات السُّكارى ... نشوى تَرِفُّ خيالك

ونسمةٌ فيك تسري ... ريَّانة من جمالك

نجواكِ ملءُ فؤادي ... تُرى خطرتُ ببالك؟[1]

أما علي محمود طه – أكثر شعراء الاتجاه الوجداني معالجة لموضوع الغرب بأبعاده المختلفة، فيخفت صوت الحنين لديه حتى لا يكاد يبين. في «تاييس الجديدة» يتساءل عرضاً و «ملء يديه» غادة سويسرية:

أأنا الغريب هنا وملءُ يدي ... أعطافُ هذا الأغيد المرحِ؟[2]

وفي «تحت الشراع بين الشرق والغرب» وهي من وحي رحلته إلى أوربا صيف عام ١٩٤٦، تمر بخاطره مصر بهذا الخاطر:

يا بحرُ ما بك ما بي! مصرُ ما بعدتْ ... ولي إليها بهذا الشعر إسراءُ[3]

---

(١) الرسالة: أبريل ١٩٥٠، العدد ٨٧٧، وله قصيدة أخرى في التشوق إلى مصر هي «دعاء الغريب» مجلة الكتاب يونيو ١٩٥٠ .

وراجع: ديوانه، جمع وتوثيق عبد الباقي محمد حسين. دار الوفاء للطباعة والنشر، المنصورة، ط (٢)، ١٩٩٢، ص ٩٩-١٠١ .

(٢) ديوان علي محمود طه، ليالي الملاح التائه، ص ١٥٧ .

(٣) المصدر السابق، شرق وغرب، ص ٣٦٦ .

ولم يكن مستغرباً خفوت الإحساس بالغربة في شعره، فالملاح التائه لم يسافر للدراسة أو للإقامة في أي بلد أوربي بل كان سفره لمجرد السياحة والتجوال، وبالتالي لم يسمح المدى الزمني القصير والتنقل من بلدة إلى أخرى ببروز هذا الإحساس في نفسه وشعره. وبدأت رحلاته الأولى في صيف عام ١٩٣٨، واستمرت عاماً بعد عام متردداً على سويسرا والنمسا وأواسط أوربا[1] وكان لهذه الرحلات أثر واضح في حياته الفكرية والنفسية، وفي اتساع ديوانه لألوان عديدة من الشعر المعبر عن البشر والطبيعة والحياة في أوربا، ولم تكن لتوجد بهذا الوضوح لولا هذا الشغف بالتنقل والأسفار، يسجل في قصيدة «بحيرة كومو» هذا الأثر ويشطر عمره إلى نصفين:

**شـــاعـــرَ الـــنـــيلِ طُفْ بـــهـــا**
**غَـــنِّـــهـــا كلُّ مُـــبـــتـــكـــرْ**
**الـــثلاثـــون قَـــد مـــضتْ**
**في الـــتـــفـــاهـــاتِ والـــهَـــذَرْ**
**فـــتـــزوّدْ من الـــنـــعـــ**
**ـــيم لأيـــامك الأُخـــر**
**أين وادي الـــنـــخـــيلِ أمْ**
**قـــاهـــريَّـــاتُه الـــغُـــرَر؟**
**لا تـــقلْ أخـــصَبَ الـــثـــرى**
**فُـــهـــنـــا أورقَ الـــحـــجـــر!!**
**هـــهُـــنـــا يـــشـــعُـــرُ الجـــمـــادُ**
**ويُـــوحـــي لمن شـــعَـــرْ![2]**

مثلت هذه الرحلات «نقطة تحول» في النظر إلى الطبيعة والشعور والشعر، يصرح بأهميتها و«كأنها جرس يدق منبهاً إلى أن معالم الطريق قد تغيرت فجأة ، وكان عمر

---

(١) راجع: د. شوقي ضيف: الأدب العربي المعاصر في مصر. دار المعارف، ط (١٢) - ١٩٩٩، ص ١٦١ - ١٦٨ .
(٢) ديوان علي محمود طه، ليالي الملاح التائه، ص ١٣٢ . .

الماضي في «وادي النخيل» ستاً وثلاثين سنة لا ثلاثين كما يقول، وقد اضطره الوزن إلى هذا التساهل في مسألة العمر. وعلى شاطئ بحيرة كومو خلع علي محمود طه هذه السنوات وسمّاها «تفاهات وهذراً» دون أن يستثني منها حتى ديوانه الجميل «الملاح التائه»[1].

### ثالثاً: الغرب الحاضر و الشرق الغائب

تخطى الشاعر الحديث موقف الحنين إلى الشرق والإحساس بالغربة، إلى موقف إدراك الغرب والوعي بأبعاده السطحية والعميقة، وهو الموقف الذي شكله تأمل الواقع الجديد، والتحصيل المعرفي ، كما شكله طول الاحتكاك مع هذا الآخر، وكانت أولى خطوات الإدراك هي تلمس التناقض بين حضارتين، والمقارنة بين حالتين: حالة الشرق وحالة الغرب.

إن من أبرز ملامح العصر أنه «عصر معنويات ومثاليات وثنائيات فكرية، هو عصر «القيم الروحية» المضادة «لصراعات المادة» و«الروح الشرقية» المغايرة «للروح الغربية» والثقافة بين «الشرق والغرب» أو بين الفطرة والعلم و «هل يوجد اليوم شرق؟» (كما يتساءل توفيق الحكيم في مقال له بهذا العنوان عام ١٩٣٨)، كما هو عصر الجديد والقديم و «الأدب الحي» المعارض «لأدب الصنعة» الذي يجتر القديم الغابر و «أدب الروح» المناهض «لأدب المعدة» وأدب الضعف»[2].

وإذا كان «محسن» توفيق الحكيم ينتهي في «عصفور من الشرق» بعد حديث مطول عن الشرق الروحاني الآدمي، والأوربي المادي الآلة: «نعم... اليوم لا يوجد شرق!.. وإنما هي غابة على أشجارها قردة ، تلبس زي الغرب، على غير نظام ولا ترتيب ولا إدراك»[3] فإن أحمد حسن الزيات ميّز من قبل بين حضارة الغرب وحضارة الشرق «هذه تقوم على الروح، وتلك تقوم على الآلة، وهذه تصدر عن العاطفة والإيثار، وتلك تصدر عن المنفعة

(١) نازك الملائكة: الصومعة والشرفة الحمراء. دار العلم للملايين، بيروت ، ط٢، ١٩٧٩/ ص٤٢ .
(٢) د. ناجي نجيب: توفيق الحكيم وأسطورة الحضارة. دار الهلال، ١٩٨٧/ ص٤٤-٤٥ .
(٣) عصفور من الشرق - مكتبة الآداب، القاهرة ١٩٨٤، ص٢٠٤ .

والأثرة، والميزة التي ينبغي أن تكون لحضارة على حضارة إنما هي ضمان السعادة للناس وتحقيق السلام العالمي»[١].

ويمكن تبصر جوهر القضية في قول سعيد العريان: «إن للشرق حضارة أخرى لا تجلها العين ولا تدركها المشاهدة، فقد دَرَست معالم هذه الحضارة، فلم يبق منها ما تراه العين إلا أرض وناس، وتاريخ يتحدث عن ماض يخزى من ذكر حاضره..»[٢]، كما يمكن تلمس هذا الجوهر - أي ثنائية الشرق الغائب في مواجهة الغرب الحاضر عند الشاعر الحديث.

يفتتح حافظ إبراهيم القرن العشرين (تحديداً سنة ١٩٠٠) بقصيدة «الإخفاق بعد الكد» وفيها ينعى مجد الشرق (العرب والترك) وهو من جانب آخر ينعى حظه وعمره الذي طواه بين «الأسفار والنصب» فما أصاب غير «أنياب الملام» والمكابدة، فإذا كان انتسابه لهذا الشرق سبباً مباشراً في عثار آماله ، فما يملك غير الحسرة على زمان الشرق الذي ولّى، زمان المجد والسطوة التي خشي من بأسها الغرب، أما حال مصر فإنها لا تسر أحداً: الفقر يزحف في كل مكان وهي أرض الذهب، والأجانب يمتصون كل خيراتها (كالإسفنج)، فماذا يفعل؟ إنه بين أمرين مرّين: الكلام والنقد ولمس الجراح فتكون العاقبة المعروفة (السجن)، أو السكوت الممض لكن ضميره الوطني لا يرضاه أبداً:

**فإن تكنْ نسبتي للشرق مانعتي**
**حظّاً، فواهاً لمجد الترك والعربِ**
**وقاضباتٍ لهم كانت إذا اختُرِطتْ**
**تدثَّرَ الغربُ في ثوبٍ من الرَّهَب**
**وجمرةٍ لهم في الشرق ما هَمَدتْ**
**ولا علاها رمادُ الختْلِ والكذب**
**متى أرى النيلَ لا تحلو موارِدُه**
**لغير مُرتهبٍ لله مُرتقب**

---

(١) الراديو والشاعر. الرسالة، السنة الثانية العدد ٧٨-٣١/١٢/ ١٩٣٤/ ص٢١٢٢

(٢) نقلاً عن : د. ناجي نجيب: توفيق الحكيم وأسطورة الحضارة، ص٤٥ .

فـقـد غـدتْ مـصـرُ في حـالٍ إذا ذُكـرتْ
جـادتْ جـفـوني لـهـا بـالـلـؤلـؤِ الـرَّطب
كـأنـنـي عـنـد ذكـري مـا ألـمَّ بـهـا
قَـرْمٌ تـردَّدَ بـين المـوت والـهـربِ
إذا نـطـقتُ فـقـاع الـسـجنُ مـتَّـكـأٌ
وإن سـكتُّ فـإن الـنـفسَ لم تـطب
أيـشـتـكي الـفـقـرَ غـاديـنـا ورائِـحُـنـا
ونـحن نمـشي عـلـى أرضٍ من الـذهب؟!
والـقـومُ في مـصـرَ كـالإسْـفَـنْج قد ظفـرتْ
بـالمـاء لم يـتـركـوا ضَـرْعـاً لمُـحـتـلب[1]

وإذا كانت هذه الحال المبكية، نتيجة مباشرة للاحتلال الغربي، فإن البكاء الشكلي/ الجمالي «اللؤلؤ الرطب» – إذا جاز الوصف– يتحول إلى سخط – أكثر صدقاً – على أحوال مصر الاجتماعية، تلك التي تجسدت في قضية زواج الشيخ علي يوسف صاحب (جريدة المؤيد) سنة ١٩٠٤[2]، انطلق حافظ في ثورة من ثورات الغضب الساخر المرير على العيوب الاجتماعية، التي تفشت في مصر، ولم يوفر من ذلك شباباً ولا شيوخاً، وفي مقابل ذلك يحاول مدح «الغريب» «الأجنبي» «الدخيل» بما يمكن تسميته «مدح رد الفعل» الذي ينتج عن السخط والإحساس بالظلم وضياع «الحقيقة» وليس عن قناعة مطلقة بالممدوح، إنه مدح يستدعيه فداحة ما وقع بالشيخ الجليل، والمفارقة الحادة عندما يُقرن «البريء مع المذنب» فيعذب عذابه:

أنـابـتـة الـعـصـر إن الـغـريب
مُـجـدٌّ بِـمـصـرَ فلا تـلـعـبي

(١) ديوان حافظ إبراهيم ، جـ٢/ ص١١٨ – قرم: السيد العظيم

(٢) خطب الشيخ علي يوسف ابنة السيد أحمد السادات شيخ السادة الوفائية، ورضيت الفتاة وسكت الأب، فعقد العقد في بيت البكري من غير علم الأب، فرفع الوالد الأمر إلى المحكمة الشرعية طالباً فسخ العقد لعدم الكفاءة في النسب، وقضت المحكمة بفسخ عقد الزواج. وكان لهذه القضية ثورة في الرأي العام فاضت بها الصحف وأكثر فيها الشعراء.

يقولون: في النَّشْءِ خيرٌ لنا
ولَلنَّشء شرٌ من الأجنبي
أفي (الأزبكية) مثوى البنين
وبين المساجد مثوى الأب؟
(وكم ذا بمصرَ من المضحكات)
كما قال فيها (أبو الطيِّب)
أمورٌ تَمرُّ وعيشٌ يُمِرُّ
ونحن من اللهو في ملعب
وصحفٌ تطنُّ طنينَ الذباب
وأخرى تَشُنُّ على الأقرب
وهذا يلوذُ بقصر الأمير
ويدعو إلى ظله الأَرْحب
وهذا يلوذ بقصر السفير
ويُطنبُ في وِرْدِهِ الأعذب[1]

وتأتي قصيدة «رحلة حافظ إلى إيطاليا» نتاجاً لرحلته الوحيدة إلى أوربا، ففي سنة ١٩٢٣ طلب حافظ إبراهيم إجازة من دار الكتب لمدة ثلاثة أشهر لقضائها خارج القطر، زار خلال الرحلة شماليّ إيطاليا والتِّيرول النمسوي وباريس وكنيسة على قمة جبل مونتي كاتيني ومقبرة نابليون وبيت فيكتور هيجو ومتحف تماثيل الشمع[2]، تجلى الحصاد الفني للرحلة في هذه الرائية التي راعى فيها تقاليد الرحلة في الأدب العربي: وصف البحر، السفينة، المخاطر، المعالم والآثار. ويهمنا – هنا – القسم الذي يختص بالمقابلات بين حياة الشرق والغرب، إن عين حافظ – السائح العابر – تقع على كل ما يفارق العالم الذي غادره – بعد رحلة عاصفة – ويباينه من كل وجه، في المظاهر الطبيعية حيث شمسهم مثل فتاة

(١) ديوان حافظ جـ١/ ص٢٥٧–٢٥٨ .

(٢) راجع في ذلك: المؤلفات الكاملة لحافظ إبراهيم (الديوان). مكتبة لبنان – بيروت، ط (١) ١٩٩١، المقدمة ص م.

شرقية محجبة من الضباب والغيم، وشمسنا مثل غربية سافرة من الصحو والصفاء، وحيث التصوير الضعيف المكرور، الذي يتوقف عند السطح، والمشاكلة الظاهرة ولا ينفذ إلى أي عمق، فيذكر بأحاجي الشعر في عصور الضعف. وفي الأخلاق والسلوك يستمر حافظ في أدائه الساخر المتهكم، فيقارن بين الأخلاق الشرقية والأخلاق الغربية، ولا يخفي إعجابه ولا «دهشته» من ولع الغربيين وجمعهم في صعيد واحد بين قيم الجد والمتعة: احترام الوقت والعمل وتسخير العلم مع النظام والنظافة والاخضرار والمسرات. وعندما تستبد به الحسرة والمرارة والغيرة، فإنه يمدحهم بالنفي «لا ترى في الصباح لاعب نرد» ، ولا متردداً على «القهاوي» و « لا يبالون بالطبيعة»، كي يثبت – آسفاً– كل ما نفاه عنهم للشرق وأهله:

**شمسُهمْ غادةٌ عليها حجابٌ**
**فهي شرقيةٌ حوتها الخُدورُ**
**شمسنا غادة أبتْ أن توارى**
**فهي غربيةٌ جلاها السُّفور**
**كلُّ شبرٍ فيها عليه بناءٌ**
**مُشْمَخِرٌّ أو روضةٌ أو غدير**
**قسَّموا الوقتَ بين لهوٍ وجِدٍّ**
**في مدى اليوم قسمةً لا تجور**
**كلهم كادحٌ بكورٌ إلى الرزْ**
**ق ولاهٍ إذا دعاهُ السُّرور**
**لا ترى في الصباح لاعبَ نردٍ**
**حوله للرِّهان، جَمٌّ غفير**
**نضَّروا الصخرَ في رؤوس الرواسي**
**ولدينا في موطن الخصب بُور**
**قد وقفنا عند القديم وساروا**
**حيث تسري إلى الكمال البُدور**

**والجــواري في الــنــيل من عــهــد نــوحٍ**
**لـم يُــقــدَّرْ لـصُـنْــعــهــا تــغــيــيــر**
**ولِعَ الــقــومُ بــالــنــظــافــة حــتى**
**جُنَّ فــيــهــا غــنــيُّــهُمْ والــفــقــيــر**

ويحاول في نهاية الأمر، أن يكون موضوعياً، فيدلي برأي إجمالي في الحياة الأوربية (حيث كثرة القوانين والنظم المقيدة للأفراد) لكنه «قول شاعر لا يضير»:

**فــإذا مــا ســألــتــني قــلــتُ عــنــهمْ**
**أمــــةٌ حــــرةٌ وفــــردٌ أســــيــــرُ**[1]

إن صدمة اللقاء المباشر بالحضارة الغربية على أرضها، أنتجت كل هذه المقابلات التي تمتح من المباشرة والتقريرية أحيانًا، لكنها صنعت من حافظ إبراهيم شاعر رحلة، و«أثنوجرافي» يعنى بوصف «المشاهد والمحسوس لواقع الحياة اليومية لمجتمع ما خلال فترة زمنية معينة، متضمناً ذلك مجموعة القيم والتقاليد والعادات والآداب والفنون، وكل ما يندرج تحت ذلك الكل المركب الذي اصطلح على الإشارة إليه بكلمة (ثقافة)»[2]

ويلمس الناظر في شعر شوقي جانبين : الجانب الأول استحضار البعد التاريخي للقضية، عندما يرصد أهم اللقاءات التاريخية بين الشرق والغرب، ويبدو انتصاره لهذا الماضي الممزوج بعلامات الإعجاب والتعظيم، وهو ما يتسق مع كونه شاعر التاريخ، يستلهم أحداثه، ويتخذه مكوناً أساسياً من مكونات شعره ويختتم السينية الأندلسية بهذا البيت:

**وإذا فــاتك الــتــفــاتٌ إلى المــاضي**
**فــقــد غــاب عــنك وجه الــتــأسي**[3]

الجانب الثاني: إعجاب شوقي بالحضارة الأوربية، والثناء على منجزاتها في مجالات عديدة، فبالإضافة إلى منفاه الإسباني (١٩١٥-١٩١٩)، أقام دارساً في فرنسا ما يقرب

(١) ديوان حافظ إبراهيم، جـ١/ ٢٣٠- ٢٣٢ .
(٢) د. حسين محمد فهيم: أدب الرحلات، ص١٦٥ .
(٣) ديوان شوقي، جـ١/ ٢١٣ .

من ثلاث سنوات من يناير ١٨٩١ إلى نوفمبر ١٨٩٣، وتكررت رحلاته إلى أوربا، كما كانت المدرسة الرومانسية الفرنسية من المؤثرات الفعالة في شاعرية شوقي، وعبر عن ذلك وعن غرامه بثلاثة من أصحاب هذه المدرسة (هوغو وموسيه ولامرتين) عندما قال: «ولقد كدت أفني هذا الثالوث ويفنيني»[١].

وإذا كان شوقي شاعر التاريخ وشاعر الطبيعة وشاعر الشرق الإسلامي – وديوانه الضخم وفنه العالي يسمح بذلك كله، فإنه – هنا – شاعر الغرب الأوربي، بل شاعر المدن البعيدة في خريطة هذا الغرب، فقد انتقل بالقصيدة العربية إلى أفق جغرافي، ربما لم يصل إليه غيره من الشعراء في وقته[٢]، وتجلى ذلك في شعر المدن والشخصيات والمعالم والآثار[٣].

تقدم المطولة الهمزية «كبار الحوادث» أنموذجاً فذاً للشعر التاريخي في ديوانه، عرض فيها لمشاهد حية من تاريخ مصر وحضاراتها منذ أقدم العصور حتى عصر أسرة محمد علي[٤]، ويمكن اختيار مشهدين مهمين فيما يتعلق بالعلاقات التاريخية مع الغرب، المشهد الأول: للحضارة الهيلانية في مصر ومركزها الإسكندرية، حيث يشيد بمؤسسها الإسكندر الأكبر (٣٥٦–٣٢٣ ق.م) صاحب السيف الذي ليس «له إرواء» وباعث نور العقل في البلاد، كما يشيد بخلفائه وأعمالهم التي جعلت من مصر كعبة «الطلاب والحكماء» في العلوم والآداب، ومنهم بطليموس الأول منشئ جامعة الإسكندرية ومكتبتها:

---

(١) عن دراسة شوقي في فرنسا وأثرها على أدبه، راجع: العودة إلى شوقي، ص٤١–٤٥، وعن ثنائه على فرنسا، على سبيل المثال، راجع الديوان: جـ١/١١٩، جـ١/١٢٦–١٢٨ ، جـ ١/٥١٦–٥٢٠ ، جـ ٢/٥٦٤–٥٦٥ .

(٢) وتميز في ذلك من شعراء الرومانسية الوجدانية الشاعر علي محمود طه برحلاته الكثيرة إلى أوربا، وفخري أبو السعود وبلغت قصائده في أوربا أكثر من عشرين قصيدة وهو ما يمثل ربع ديوانه تقريباً (٨٥ قصيدة).

(٣) نظم شوقي قصائد في: روما، باريس، جنيف، أثينا، غاب بولونيا، الكونكورد، قسم الأزهار بباريس،... كما نظم في: أرسطو، فردي، هيجو، شكسبير، كارنارفون، تولستوي، نابليون....

(٤) أعجب العقاد بهذه القصيد، على الرغم من رأيه المعروف في شعر شوقي، يقول: «وكان التاريخ المنظوم معهوداً في جيل شوقي وقبل جيله، ولكن القصيدة المطولة التي نظمها شوقي عن كبار الحوادث في وادي النيل عمل مستقل المقصد، مجتمع الأجزاء يصح أن ينفرد وحده في بابه، كأنه شريط متسلسل من أشرطة الصور المتحركة، يعرض للناظرين مواقف الدول والمناسك والأديان من أقدم عصور وادي النيل". راجع: مهرجان أحمد شوقي سنة ١٩٥٨، مقال العقاد. القاهرة ١٩٦٠، ص٦ .

شادَ إسكندرٌ لمصرَ بناءً
لم تَشِدْه الملوكُ والأمراءُ

بلداً يرحل الأنام إليه
ويحجُّ الطلابُ والحكماء

عاش عمراً في البحر ثغر المعالي
والمنارَ الذي به الاهتداء

مطمئناً من الكتائب والكتْـ
ـبِ بما ينتهي إليه العَلاء

يبعث الضوء للبلاد فتسري
في سناه الفهوم والفهماء

والجواري في البحر يُظهرن عزّ الْـ
ـملك والبحرُ صولة وثراء

والرعايا في نعمةٍ، ولبطليـ
ـموسَ في الأرض دولةٌ علْياء

ولا ينتهي المشهد عند هذا الحد، بل يمتد إلى قصة كليوباترا مع قيصر وأنطونيو، تلك الأنثى التي:

لم تصب بالخداع نجحاً ولكن
خدعوها بقولهم حسناء

المشهد الثاني: من عصر الدولة الأيوبية، حيث كان اللقاء دامياً بين العرب المسلمين و«الفرنجة» الصليبيين ، انتصر فيه «حماة الإسلام» و «الملوك الأعزة» من آل أيوب، وفي المقدمة منهم القائد صلاح الدين، أعجب به شوقي أيما إعجاب، عندما جمع في إهاب واحد بين قوة القائد وسعة العالم وتسامح الإنسان، في مواجهة الغرب الذي «مشى» بجميع طوائفه نحو الشرق، حاملاً الصليب مع الأمل والبغض والغضب والطمع في «الأراضي التي تفيض لبناً وعسلاً» كما تذكر التوراة:

وبمــصــرٍ لــلــعــلم دارٌ ولــلــضِّــيـ
ـــفـــانِ نـــارٌ عـــظـــيـــمـــة حـــمـــراءُ
ولأعـــــداء آل أيـــــوب قـــــتـلٌ
ولأسـرـــاهُمُ قِـــــرىً وثــــواء
يـــعـــرف الـــدينُ من صلاح ويـــدري
من هـــو المـــســجـــدان والإســـراء
إنه حـــصـــنـه الـــذي كـــان حـــصـــنـــاً
وحـــمـــاه الـــذي به الاحـــتـــمـــاء
يـــوم ســـار الـــصـــلـــيبُ والحَـــامِـــلـوه
ومـــشى الـــغـــربُ قـــومُه والـــنـــســـاء
بـــنـــفـــوسٍ تجـــول فـــيـــهـــا الأمـــاني
وقـــلـــوبٍ تـــثـــور فـــيـــهـــا الـــدمـــاء
يـــضـــمـــرون الـــدمـــار لـــلـــحقِّ والـــنـــا
سِ وديـنِ الـــذين بـــالحق جـــاءوا
ويَـــهـــدُّون بـــالـــتلاوةِ والـــصُّـــلـ
ـــبـــان مـــاشـــاد بـــالـــقـــنـــا الـــبـــنَّـــاء
فـــتـــلـــقَّـــتـــهـمُ عـــزائمُ صـــدقٍ
نُصَّ لـــلـــدين بـــيـــنـــهن خِـــبـــاء[(١)]

ويتوزع إدراك شوقي وإحساسه الحاد بثنائية الشرق الغائب والغرب الحاضر على قصائد تاريخية ودينية ومناسَبيَّة، مثل: توت عنخ آمون وحضارة عصره، إلى عرفات، مرحباً بالهلال، الهمزية النبوية، جورجي زيدان...[(٢)]، وتتلاقى رؤاه الموزعة في البيت التالي من قصيدته عن «محمد علي باشا الكبير» بمناسبة مرور مائة سنة على توليته حكم مصر، وكان الاحتفال الذي دعا إليه الزعيم مصطفى كامل في عام ١٩٠٥[(٣)]:

(١) ديوان شوقي جـ ١/ ١٧٧-١٨٧ .

(٢) المصدر السابق: جـ١/٢٥٦، ١/٤٤٥-٤٤٦، ١/٤٩٢-٩٩٤، ١/٦٠٥- ٢/٥١٢ على التوالي.

(٣) المصدر السابق جـ ٢/ ٤٠٥ .

وانـظـر الـشـرقَ كـيف أصـبـح يَـهْـوِي
وانـظـر الـغَـربَ كـيف أصـبـح يـصـعـدْ

وإذا كان الحال كذلك، فإن الحسرة تملأ نفسه، ولا يجد خيراً من رسول الله صلى الله عليه وسلم، كي يبثه شكواه، فقد نامت شعوب الشرق و «بأيمانهم نوران...»، نامت في كهف الخرافة والجهل، والعصر عصر العلم والتطور، صعدت الدول الغربية فيه إلى عنان السماء، فشيدت بوارج وحصوناً منيعة:

فـقل لـرسـول الـلـه: يـا خـيـر مـرسلٍ
أبـثّك مـا تَـدْرِي من الحـسَـراتِ
شـعـوبُك في شـرق الـبلاد وغـربـهـا
كـأصـحـاب كـهفٍ في عـمـيق سُـبـات
بـأيمـانـهم نُـورانِ: ذكـرٌ وسـنـةٌ
فـمـا بـالـهم في حـالك الـظـلـمـات؟
وذلك مـاضي مـجـدهم وفـخـارِهم
فـمـا ضـرَّهم لـو يـعـمـلـون لآتي؟
وهـذا زمـانٌ أرضُه وسـمـاؤه
مـجـالٌ لمـقـدامٍ كـبـيـرِ حـيـاة
مـشى فـيه قـومٌ في الـسـمـاء وأنـشـئوا
بـوارجَ في الأبـراج ممـتـنـعـات[1]

هذه النفثة «الشوقية التي نشرت في يناير ١٩١٠، تجد صداها في «نفثة مصدور» المنشورة في ديسمبر ١٩١٠، وفيها: «أي رباه! قبسة من أضوائك، ونظرة من سمائك، تشمل هذا الشرق فتدرأ عنه سوء الشبهات، وتكفيه شر النكبات، وتصد عنه زلقات فوضى

(١) ديوان شوقي، جـ١/ص٤٤٥-٤٤٦ قصيدة: إلى عرفات.
ولعل في طرح شوقي امتداداً للمشكلة التي برزت منذ رفاعة الطهطاوي، وهي كيف يصبح الإنسان فردا في العالم الحديث، وفي الوقت نفسه يبقى مسلما ؟ انظر:
Hourani:the Arabic thought in the liberal, p. 95

الأقلام، وزلات خفاف الأحلام، أيُسام سوء العذاب ويحطه الخسف من أعلى عليين، وهو مهبط الوحي، ومهد الأنبياء؟ أيكون مسرح الترهات وملعب الخزعبلات ومنه نشأ العلماء وفيه أول ما تغنى الشعراء؟...»[1].

وينتقل شوقي من العام: شعوب الشرق الإسلامي، إلى الخاص: مصر وحالها الحاضر، فيجد شباباً قانعاً مستكيناً فاقداً لهمة الطموح:

**شـــبـــابٌ قُــنَّعٌ لا خـــيـــر فـــيـــهم**

**وبــوركَ في الـشـبـاب الـطـامـحـيـنـا**[2]

وعندما تكتشف مقبرة توت عنخ آمون (نوفمبر ١٩٢٢)، ويدوي الكشف عنها في العالم كله ويُشغل «المتفاوضين» في مؤتمر «لوزان» المنعقد في العام نفسه، يحزن شوقي أشد الحزن لإعراض المصريين عن الحفاوة بهذا الكشف الذي أقبل «من حجب الجلال» وهو «تاج الحضارة» لكن الجيل غير الجيل، والزمان تغير، والبون أصبح شاسعاً بين حضارة غبرت من «قرون أربعين» وعصر تخلفوا عن ركبه، فبقيت عقولهم في الماضي، وإن عاشوا في الزمن الحاضر:

**لاقِ الـــــــزمـــــــان تجـــــــدهُـمُ**

**عن ركـــبـه مـــتـــخـــلِّـــفـــين**

**هـمْ فـي الأواخــــر مــــولــــداً**

**وعـــقـــولـــهم فـي الأولـــين**[3]

ولا يصيب اليأس أو القنوط نفس شوقي من «شبان الحمى»، فيتقدم لتحية الطلاب المصريين في أوربا، ويدعوهم إلى النهل من حضارتها، وفتح نوافذ العقل والقلب لمعارفها[4] ويرثي «شهداء العلم والغربة» الذين قتلوا في حادث قطار بإيطاليا سنة ١٩٢٠،

---

(١) نشرت قصيدة شوقي في «الهلال» يناير ١٩١٠ - و«نفثة مصدور» لإسكندر الخوري، في «الزهور» ديسمبر ١٩١٠، ص ٤٢٣ .

(٢) المصدر السابق، جـ١/٢٥٨ قصيدة «توت عنخ آمون»

(٣) ديوان شوقي ، جـ١/ ص٢٥٥ قصيدة: توت عنخ آمون وحضارة عصره.

(٤) المصدر السابق ، جـ١/٥٩٣ قصيدة: الطلاب المصريون في أوربا.

فتفجع مصر من هول المصاب وقد أظلهم «جلال العلم والموت» وما تنشغل عنهم بالثورة المشتعلة آنذاك:

**حملتمْ من الغرب الشموس لمشرقٍ**
**تلقَّى سناها مظلماً كاسفَ البالِ**[(١)]

ويقنع بعض الشعراء بالحال الحاضر للشرق، ويرى في تراثه الحضاري، بالإضافة إلى نهضته الحديثة (في مصر خاصة) ما يمكن الاستغناء به عن الغرب وحضارته، وهو موقف المحافظين فكرياً من الشعراء، ويمثلهم – هنا – الشاعر علي الجارم الذي يتخذ من الشرق موقفاً احتفائياً على الدوام، فالشرق «ليث» نهض من غفوته، لمواجهة الغرب «المتنمر» للفتك به، وينتخب من عناصر المدح ما يتصل بالدين والرسالات السماوية التي كان الشرق مهبطاً لها، ويتركز هذا الموقف في قصيدته التي أنشدها في حفل حاشد أقيم بالقاهرة تكريماً لزعماء الأقطار العربية سنة ١٩٤٤:

**سنا الشرقِ، من أيِّ الفراديس تنبعُ؟**
**ومن أيِّ آفاق النبوةِ تلمعُ**
**وفي أيِّ أطواء القرونِ تنقَّلتْ**
**بمصباحِكَ الدنيا يَشُبُّ ويسطع؟**
**طلعتَ على الأهرام والكونُ هامدٌ**
**وأشرقتَ بالإلهام والناس هُجَّع**
**طلعت شُعاعاً عبقريّاً كأنما**
**من الحق أو نور البصائر تطلُعُ**
**وجمَّعتَ أسرارَ العقول فهل درتْ**
**مخابئُ فرعونٍ بما كنت تجمع؟**
**وجَمَّلتَ أفقَ الشرق، والأرضُ كلُّها**
**سُهوبٌ تضلُّ العين فيهن بَلْقَع**

---

(١) المصدر السابق، جـ٢/٥١٨ قصيدة: شهداء العلم والغربة.

ويدعو أبناء الشرق «العربي» إلى الاستفادة من التاريخ، لأنهم لو «ضيعوا» تاريخهم فسوف يفقدون هويتهم، بل يفقدون شريعة الحق في هذه الحياة، ويدعو إلى الاعتداد بالعروبة والإسلام والشرق «فليست حدود الأرض تفصل بيننا» ، والتخلي عن ذلك الحياء الزائف:

**دعونا نباهي بالحياة فطالما**
**طوى أمَ الشرق الحياءُ المقنَّعُ!**[1]

يأتي فخري أبو السعود وكأنه يرد على دعوة الجارم بسؤال الحاضر المرير:

**وفيمَ تباهينا بعز ورفعةٍ**
**وحاضرنا قفرٌ من العز بلقعُ؟**

هذا الحاضر القفر/ البلقع، والسؤال عنه يذكر بتساؤل توفيق الحكيم «هل يوجد اليوم شرق؟»، ولكن أبا السعود لا يكتفي بذلك، فيسرد أبرز تفاصيل الواقع الشرقي بمصر في التالي: الرضا «بخفض العيش» والهيام «بالهزل» والهروب من «جد الحياة»، والإحجام عن خوض «أخطارها وصعابها» والإغراق في «لذاتها»، وإذا ابتغينا «العلا» فإننا نبتغيها «كارهين»، وتشتد مرارة التفاصيل، عندما تأتي في سياق المقابلة مع «بني الغرب» الذين أصبحوا «قادة الدنيا» لينتهي إلى الإقرار بثنائية الشرق الغائب في الماضي، والغرب الحاضر/ الساعي نحو مستقبل مجيد:

**أساغَ بنو الشرق الحياةَ ذليلةً**
**وعيشُ بني الغرب العلا والترفُّعُ**
**همُ قادة الدنيا ونحن وراءهمْ**
**فُضولٌ وأذيالٌ تجر ونَتْبَعِ**

---

**(١) ديوان علي الجارم، جـ٢/٣٤٧-٣٤٩ قصيدة: الجامعة العربية، ونشرت بمجلة الكتاب، المجلد الأول - جـ(١) نوفمبر ١٩٤٥، بعنوان «الشرق»**
**- ويتأكد موقف الجارم بمراجعة قصائده: مصر ١/٢١-٢٧، العروبة ١/٨١-٨٦، بغداد ١/١٧٦-١٧٧**
**- وبالرغم من سفر الجارم إلى إنجلترا لدراسة التربية (١٩٠٨-١٩١٢)، إلا أن موقف الإشادة بالغرب خلا من ديوانه، بل إن حضور الغرب نفسه قليل، إذا ما قورن بحضوره لدى شاعر مثل حافظ إبراهيم**

رضينا بأن نحيا على الغرب عالةً
كأن ليس فيما دون ذلك مَطْمع
نُدِلُّ ونستعلي بمخترعاتهم
ولا كاشفٌ منا ولا ثمَّ مُبدع
ونفخرُ بالعلم الذي هم عُيونه
ولم نكُ إلا شَرْبَهُ حيث ينبع
ونرفُلُ في أعطافها من حضارةٍ
وما نحن نَبْنيها ولا نحن نَصْنع
لهم حاضرٌ عالٍ وماضٍ مؤثَّلٌ
وسعيٌ إلى مستقبل المجد أروع[(١)]

ويستمر أبو السعود في العزف على وتر المقارنة الحادة ويغالي في الانحياز إلى مظاهر المدنية الغربية الحديثة، ويرى - بخلاف الجارم كذلك - أن أبناء الغرب هم أولى الناس بالاعتداد والفخر بملكهم المعاصر الذي «حوى مشرق الدنيا ومغربها»، كما «لم يرو عن مثله التاريخ»، والفضل يعود في ذلك - في المقام الأول - إلى ملوكهم الذين حفظوا العهود و «الشرائع والدستور»:

تيهوا بني الغرب بين العالمين بما
بلغتم اليوم من مجد ومن عظم
ولتزدهوا بملوك في عروشكم
هم زينة الملك والأحكام والنظم[(٢)]

وإذا كان الغرب قد أقام نهضته على أسس ومبادئ منها اتحاد أبنائه على أهداف محددة وأصبحوا «في ائتلاف وجد»، فإن أهل الشرق سائرون دون مبالاة «في الشقاق» والخلاف، ولا يعرفون غير حلو الأماني والوعود و «كلام يدار في الأشداق» دون عمل، لذا

(١) ديوان فخري أبو السعود، ص ٩٣-٩٤ قصيدة: بني مصر.
(٢) المصدر السابق، ص١٣٩ قصيدة: ملوك الغرب.

كان الحصاد مراً في الجانب الشرقي، فقد بلغ الضعف في النفوس مداه و«هل لمرضى النفوس من إفراق»، أما في جانب الغرب فإن الحصاد مختلف كل الاختلاف، مفردات هذا التصور نجده عند الشاعر محمد مصطفى الماحي (١٨٩٥-١٩٧٦):

**بـــرز الـــغـــرب في الـــفـــنـــون وفـ**
**ي الـعـلـم فـوافى بـالمعـجـزات الـبـواقي**
**فـــيه من ســـخّـــروا الـــريـــاحَ رُخـــاءً**
**وســبــيلُ الــريــاح صــعبُ المــراقي**
**فـــيه من ذلـــلـــوا الـــبـــحـــار وراحـــوا**
**يـــطـــلـــبـــون الـــنـــزال في الأعـــمـــاق**
**فـــيه من مـــهـــدوا الجـــبـــال وشـــقـــوا**
**في الـــرواسي خـــوافيَ الأنـــفـــاق**
**فـــيه من أنـــطـــقـــوا الجـــمـــادَ فـــغـــنى**
**واســـتـــثـــار الـــدمـــوع في الآمـــاق**[1]

هذا التقرير الشعري، المجفف من ماء الشعر - إذا جاز التعبير - والصادر من شاعر تقليدي، نجد شبيهاً له عند شاعر آخر مثل عبد اللطيف النشار (١٨٩٥-١٩٧٢)، يقول عن «الشرق»:

**البيت أقذر ما يكون ، يكون ساعة يكنس**
**والليل أظلم ما يكون، وصبحه يتنفس**
**لم يبلغ الشرق المدى لكنه يتلمس**
**ومبالغ في ذمه أو مدحه متهوس**[2]

هذا كلام نكاد نقرؤه منثوراً في مقالات عديدة ، تنشر «الزهور» مقالاً بعنوان «نحن وهم» يقوم على عدد من المقابلات المباشرة بين الشرقيين والغربيين: «في التربية والمرأة»

---

(١) ديوان الماحي. مطبعة الإخاء بمصر، ١٩٣٤، ص ٣٦-٤٥ قصيدة تعاون الشباب.

(٢) ديوان الإسكندرية: أخرجه علي محمد البحراوي. مطبعة المستقبل بالإسكندرية، د. ت، ص١٣٣ .

و«في الملاهي والمقابر» و«في العلم والعلماء» و«في الاقتصاد» و«في فلسفة الحياة»[٣].

وتمتد المقابلات إلى عناوين القصائد، كما امتدت في لحظة موازية إلى عناوين المقالات والكتب والدوريات[١]، فينشر الشاعر عبدالحليم المصري في العام نفسه قصيدته «الشرق والغرب»[٢] ويتحول الأمر من مجرد مقابلة أو موازنة إلى سخط شديد وثورة على عيوب الشرق ومنها الاتباع الأعمى للغرب وترك «نهج التقى» عند الشاعر فؤاد بليبل (١٩١١-١٩٤١) في قصيدته «بين الشرق والغرب»[٣]:

**آفـةُ الـشـرق اهـتـضـامُ الـضـعـفـاءِ**
**وهـوى الـظُّـلْمِ وإرهـاقُ الـعـبـادِ**
**وبلاءُ الـشـرق خُـلْفُ الـزعـمـاء**
**وانـقـسـامُ الـرأي في سـاح الجـهـاد**
**وبـنـو الـشـرق أنـاسٌ نـبـذوا**
**خـشـيـةَ الـلـه وحبَّ الـوطنِ**
**تَـبـعـوا الـغـربَ عُـمـاةً وحَـذَوا**
**حـذْوه في الـقـبح لا في الحـسنِ**
**تـركـوا نـهجَ الـتـقى واتـخـذُوا**
**سُـبْلَ الـكـفـرِ وطُـرْقَ الـفـتنِ**

---

(١) سبقت الإشارة إلى بعض هذه المقالات، راجع: ص ٦٢ .
- أما الكتب فمنها: شرق وغرب: د. محمد حسين هيكل.
الشرق والغرب: د. عوض محمد عوض.
من حديث الشرق والغرب: د. عوض محمد عوض
- كما أصدرت لبيبة هاشم مجلة «الشرق والغرب» في سنتياجو عاصمة شيلي (١٩٢٣)، وهي صاحبة مجلة «فتاة الشرق» الصادرة بالقاهرة عام ١٩٠٦ .

(٢) مجلة «الزهور»، ديسمبر ١٩١١، وقد نشرت بالديوان بعنوان «أوشك المشرق يحكي المغربا". راجع: ديوان عبدالحليم المصري، ص ١٨٥ .

(٣) الرسالة، العدد ٣٨٣-٤/١١/١٩٤٠ .

وتأخذ المقابلة عند عبدالرحمن شكري طابع الفكر الخالص، المستمد من طبيعة شعره الذي «لا ينحدر انحدار السيل في شدة وصخب وانصباب، ولكنه ينبسط انبساط البحر في عمق وسعة وسكون».[1] ومن طبيعة شكري نفسه المفكر المتأمل الذي يعنى بقضايا الفكر، وبتجريد الأفكار الاجتماعية والأخلاقية، كما أن الشاعر في مغتربه الأوربي البعيد عن الوطن كان «أكثر قدرة على الإحساس بمشكلات مجتمعه، وحاجة بلاده إلى الرقي والنهضة والتقدم، فها هو ذا شكري تتفتح عيناه على أوربا المتقدمة، وشعبها الناهض، فيود لمصر كل نهوض وازدهار، وإن بدا ذلك عنده في شكل هجوم حاد على الجمود والتخلف ورفض القديم، الذي هو ركود وأسن، وهو يرى في التطور والتغير والجديد ملاذاً من الواقع الأليم الذي يركن إلى العادات البالية في غير اندفاع نحو التجديد»[2].

لهذا نراه يوقن أن «حياة الأمم» في التجدد والتغير ولا اختيار بينهما – كما يبدو للوهلة الأولى من عنوان قصيدته «حياة الأمم أو التجدد والتغير» إنه ينوع في التعبير والمعنى واحد، وهكذا أراد؛ ليؤكد الفكرة التي يدعو إليها بقوة، وهي «الأخذ بأسباب البقاء» والتقدم، لأنه «يحيا بالتغير كل حي» ويهلك بالتجمد كل فاسد، وهي دعوة يستهل بها أول ديوان له بعد عودته من أوربا (لآلئ الأفكار – ١٩١٣) وكأنه يستهل بها مرحلة جديدة من حياته الشعرية:

**حياةُ الناس إما ماءُ نهرٍ**
**فيصلحهُ التدفُّقُ والمسيرُ**
**وإما ماءُ آجِنةٍ كثيرٍ**
**قذاه، ويأجن الماءُ الطهور**

الاختيار – هنا – للناس: إما أن يتجددوا ويتغيروا فتنصلح حياتهم (كما النهر المتدفق)، وإما أن يركنوا إلى الخمول والعادات السيئة فيصيب حياتهم الركود والعطن (كما البركة الآسنة). ولا يكتفي شكري بذلك، فيختم قصيدته بتنبيه «الغافلين» إلى عواقب

(١) العقاد: مقدمة الجزء الثاني (لآلئ الأفكار)، ديوان شكري، ص١٣٥ .

(٢) د.عبدالفتاح الشطي: قراءة في دواوين عبدالرحمن شكري. الهيئة المصرية العامة للكتاب، المكتبة الثقافية (٥٠٦) ١٩٩٥/ ص٥٤ .

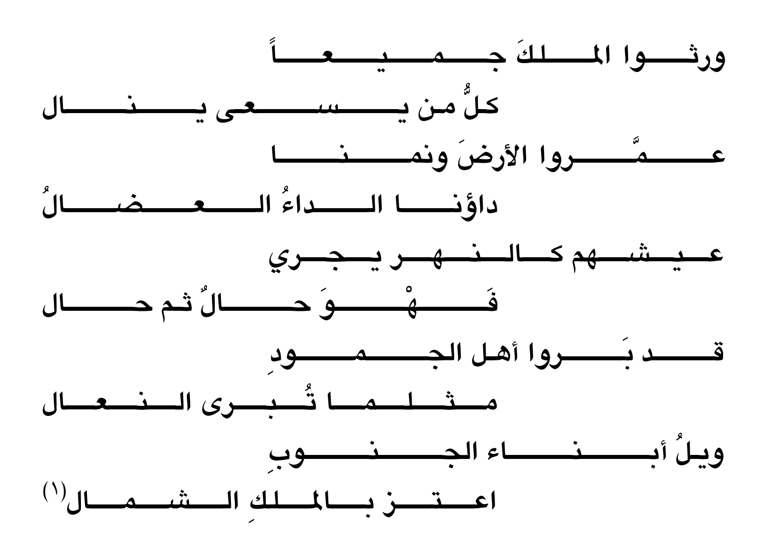
الجمود والتخلف، والأمة التي تخشى زوالاً «أدركها الزوال» كما لا يخشى التطور والتقدم إلا خائف جبان:

**فـقل لـلـغـافـلـين إذا أصـاخـوا**
**حـيـاتُـكم هي الـداءُ الـعـضـالُ**
**سـتـنـفـذ فـيـكم الأقـدارُ حـكـمـاً**
**ويـرجـمـكم بـأنـكـده المـآل**
**وهل يـخـشى الجـديـدَ سـوى جـبـانٍ**
**لـه من حبٍّ أقْـدمه عـقـال**[1]

إن المقابلة بين حياة التجدد وحياة الجمود هي في الحقيقة مقابلة بين شعوب الغرب وشعوب الشرق، أو «أبناء الشمال» وأبناء الجنوب في مطالع القرن العشرين، بل إن شكري ينتقل بمجال المقارنة نقلة أخرى عندما يحدد أبناء الشمال بين قوسين بأنهم (الآريون) وهو ما يستدعي في المقابل (الساميين) وكأنه درس في الأجناس وفي «الفرق بين الآري والسامي في تصور الأشياء»، وهي عبارة الأستاذ العقاد التي سبق وأسهب في شرحها في مقدمة الجزء الثاني من ديوان شكري ١٩١٣[2]، أو كأنه بحث في أصل الحضارات وتداولها بين الأمم، فحضارة الغرب المعاصرة هي ميراث حضارات «ورثوا العزم» و «ورثوا الملك جميعاً» ومنها حضارة الشرق العربية. ومديح الغرب في القصيدة ينصب على الأخلاق العملية التي هي أساس تفوقهم كما تتمثل في: تعمير الأرض، العزم والإرادة، العلم والقوة والمال، الحركة والتجدد (عيشهم كالنهر) وهكذا يمتد خيط الفكرة الواحدة عند شكري من قصيدة إلى أخرى، ومن ديوان إلى آخر (لآلئ الأفكار- زهر الربيع ١٩١٦). أما «أهل الجنوب» فإنهم من «أهل الجمود» الذين فقدوا «اعتزاز الملك» بعدما استسلموا للنوم والعجز والاتكال، فصار كل شيء عليهم ممتنعاً و «حراماً» كما «حرم الأمر على العاجز» وقد ضاق به «المجال»:

**إن أبـنـاءَ الـشَّـمـالِ**
**عـمّـروا الأرض وصـالـوا**

(١) ديوان عبدالرحمن شكري، ص ١٣٨-١٣٩ .
(٢) المصدر السابق، ص ١٣٦-١٣٧ .



ورثوا الملكَ جميعاً
كلٌّ من يسعى ينال
عمَّروا الأرضَ ونمنا
داؤنا الداءُ العضالُ
عيشهم كالنهر يجري
فَهْوَ حالٌ ثم حال
قد بَروا أهل الجمودِ
مثلما تُبرى النعال
ويلُ أبناء الجنوبِ
اعتز بالملكِ الشمال[1]

وينتخب علي محمود طه من مظاهر المفارقة بين الشرق والغرب، ما يتفق ما كونه عاشق الفنون، جواب الآفاق وراء روائع الفن وأساطيره، لهذا كان أهم ما افتقده في الشرق هو تقدير الموهبة والنبوغ، فالنابغون الحقيقيون يقطعون رحلة الحياة في معاناة شديدة، وشقاء مهلك «كأنهم رواحل» معتادة على حمل الأثقال في مهب «العواصف»، «وطرائد في صحراء» القسوة والجدب. إن هذا الحال المتجسد هو – في الحقيقة – تصوير لإحساس الشاعر نفسه بالغبن وعدم التقدير، وهو تصوير يتكرر في قصائد أخرى

---

(١) ديوان عبد الرحمن شكري، ص٣٤١-٣٤٢ قصيدة «أبناء الشمال».

(٢) ديوان علي محمود طه، ص٩٣ .

ويقول في رثاء حافظ إبراهيم (السابق، ص ٨٢):

الرفيق الحاني على كل قلبٍ أنشب البؤسُ فيه ناباً ومخلبْ .

وعندما أرادت مجلة «الزهور» أن تقارن بين حال الأديب في الشرق وحاله في الغرب، اختارت حافظ إبراهيم نموذجاً في مقابل «إدمون روستان» صاحب الرواية المشهورة «سيرانو ده برجراك"، يقول المحرر: «.. يعد روستان عندهم بمثابة حافظ إبراهيم عندنا، فهل يا ترى تعود قصيدة من حافظ بل ديوانه برمته بما يعود بيت من روستان على صاحبه؟ مسكين حافظ تنقده مجلاتنا وجرائدنا كلمات «النابغة، وشاعر مصر» ثمن قصائده، وتنقد «روستان» مجلة واحدة مليون فرنك ثمن رواية واحدة... هناك يدفعون لروستان درراً وجواهر، وهنا نكتفي بأن نجد الدرر والجواهر في نفثات شعرائنا. فشعراؤنا إذن أغنياء، فنأخذ منهم، وشعراؤهم فقراء، فيعطونهم! فيا ليتني كنت شاعراً إفرنجياً تجود عليّ الجرائد والمجلات بالدرر لا شاعراً عربياً تجد الجرائد والمجلات تلك الدرر في أشعاري..!» – الزهور ، مارس ١٩١٠ .

من ديوان «الملاح التائه» ويخفت في دواوينه التالية، فقد لاقى صدور هذا الديوان حفاوة وتقديراً كبيرين، يقول في قصيدة «طريد»[٢]:

**أَيُجْحدُ في الشرق النبوغُ ويُزْدرَى**
**ويشقى بمصرَ النابهون الغطارفُ**
**يجوبون آفاقَ الحياة كأنهم**
**رواحلُ بيدٍ شَرَّدَتْها العواصف**
**طرائدَ في صحراءَ لا نبعَ واحةٍ**
**يَرِقُّ ولا دانٍ من الظلِّ وارف**

ويلتفت الشاعر الملاح – في مجال المقارنة – إلى جانب جمالي أثير، يكسوه من خواطر نفسه الحزينة:

**لم أنت أيتها الطبيعة كالحزينة في بلادي؟**

فيقابل بين طبيعتين: الطبيعة في الشرق (مصر) والطبيعة في الغرب، وبالأحرى يقابل بين طريقتين في التعامل مع الطبيعة التي أبدعها الخالق، فالأولى وإن كانت مفعمة بمظاهر الجمال (الطيور، الريف، المروج الخضر، الوديان، الماء الدافق) إلا أن الإهمال وعدم العناية جعلاها «جنة مهجورة» وفرحة غائبة، و«حسناء ساذجة الملامح» تلف نفسها بالسواد، ... أما الطبيعة في الغرب فهي محل اهتمام وافتنان:

**دمنٌ يقال لها قُرىً غرقى في أباطحَ أو وهادِ**
**الطين فيها واليراعُ أساسُ ركنٍ أو عماد**
**يأوي لها قومٌ يقال لهم جبابرةُ الجِلاد**
**لو كنتِ في الغرب الصّناعِ لكنت قبلةَ كل هادي**
**وافتنَّ فيك الفنُّ بالروح المحرِّك للجماد**
**وتفجّرَ المرحُ الحبيسُ بكل ناحيةٍ ووادي**

---

(١) ديوان علي محمود طه، ص٣٢٣-٣٢٤ . قصيدة: إلى الطبيعة المصرية.

ولـــقـــلـت أبـــتـــدر الـــشُّـــداةَ غـــداةَ فـــخـــرٍ أو تَـــنَـــادي
هـــذي الـــروائعُ فـــيكِ لم تـــخْـــلَقْ لـــغـــيـــركِ يـــا بلادي![1]

مضى الشعراء في تصوير الملامح الفارقة بين حاضر الشرق والغرب إلى مدى بعيد، ومن الصعوبة بمكان الإلمام بكل تفاصيله في صفحات محدودة، أما ما يمكن التوقف عنده فهو بعض الملاحظات الإجمالية التي تتصل بطرفي الثنائية ولا تنفصل عنها:

١- لم يكن النقد اللاذع لأوضاع الحياة الشرقية خاصة في مصر لمجرد الهجوم أو الانتقاص أو التشفي، بل كان من قبيل نقد الذات والبصر بحقيقة الواقع دون تزييف أو تزيين، وفي الوقت نفسه هو مواجهة صريحة للذات مع الذات، في محاولة للخروج من حالة التراجع والوهن، ويدل على نمو الوعي والإدراك بالنموذج المقابل الطاغي من جهة، وبدور الشاعر في الحياة من جهة أخرى، وهو في كل الأحوال علامة صحوة ويقظة وعافية، أما الركون والاستسلام إلى واقع الحال فهو المرادف الطبيعي للغيبوبة والموات. وأصدق ما في هذا النقد صدوره عن حرص ومودة وإشفاق، وامتزاجه بالأسى الشفيف. يقول شكري بعد تناوله لأخلاق المصريين وإظهار أماكن النقص فيها:

إذا هـــجـــوتُ فـــمـــا أهـــجـــوكُم أبـــداً
إلا ودمع عـــلـــى الخـــدين يـــنـــهـــملُ
أنـــتم عـــلـــيَّ وإن طـــالـت مـــهـــانـــتـــكم
أعـــزُّ ذي قـــدمٍ يـــســـعـى ويـــنـــتـــعل

وكيف يفهم الناس نقده على غير وجهه الصحيح، وليس «لي فيكم أرب» وكلنا في «الضعف» شرق:

فـــنـــحـن في أمـــرنـــا طـــرًا ســـواســـيـــةٌ
وإن تـــفـــاوتت الأخلاقُ والـــنـــحلُ[1]

---

(١) ديوان عبد الرحمن شكري، ص٣١٤ قصيدة: صوت النذير.

(٢) انظر: ديوان «قال الشاعر». ط(١)، القاهرة ١٩٤٩، ص١١ . قصيدة: محنة العرب. عمل الشاعر أحمد فتحي مذيعاً ومترجماً للأخبار بالإذاعة البريطانية بلندن (١٩٤٤-١٩٤٦). راجع عنه بلابل من الشرق: صالح جودت. دار المعارف ، اقرأ (٣٥٥) ١٩٨٤ ص ٧٣-٨٤ .

وهو مودة و «دين» يؤديه راضياً الشاعر أحمد فتحي (١٩١٣-١٩٦٠) «ومن شيم الأحرار تأدية الدين»[٢]

ولم يتوقف الشعراء عند النقد وتعرية الواقع فحسب، بل اقترن بالدعوة إلى النهضة والأخذ بأسباب التقدم، وبالإجمال كان الهدم من أجل البناء والإصلاح، وتعددت الرؤى في هذا السبيل، فشوقي يدعو «نوابغ الشرق» إلى إيقاظه، وتحريك جموده للنهوض[١]، ويركز كثيراً على الشباب فيحثه على التجلد وطلب العلم والخروج من الماضي[٢] والاستفادة من مدنية الغرب[٣] مع استلهام تراث الأمة المجيد[٤]، وهي رؤية توفيقية انتظم في سلكها كثير من الشعراء.

ويتجه حافظ إبراهيم إلى الشرق الأقصى ويتخذ من «أمة اليابان» أنموذجاً يمكن الاقتداء به والسير على خطاه، بعدما نهض الشرق/ الصقر من «الممات» ، وما الذي يمنع المصريّ من «إدراك شأوها» وبلوغ مرتبتها؟[٥] ، وينضم عبد الحليم المصري إلى رؤية حافظ، في ختام قصيدته «الدنيا الجديدة» فيدعو إلى هدم الجهل ورفع العلم بالمال «كأمة اليابان» التي نهضت بعد أن «غفلت حقبة من الزمان»[٦]، بينما يدعو الجارم إلى عودة الحضارة العربية الإسلامية التي «زانت الدنيا»[٧]، أما شكري فيحض – في قصيدة

(١) راجع: ديوان شوقي، جـ٢/ص٥١٢ قصيدة: جورجي زيدان.
(٢) السابق، جـ٢/ ص٥١٦-٥١٩ قصيدة: شهداء العلم والغربة.
و: جـ١/ص ٤٩٧/٥٠١ قصيدة: مدرسة المعلمين العليا.
و: جـ١/ص٥٦٩-٥٧٣ قصيدة: دار العلوم.
(٣) السابق ، جـ١/ ص٥٩٣-٥٩٤ قصيدة: الطلاب المصريون في أوربا.
(٤) السابق، جـ١/ص٢١٧ قصيدة: صقر قريش.
و: جـ١/ ص٤٦١-٤٦٥ قصيدة: الأزهر.
(٥) ديوان حافظ، جـ١/ص٣٣ من تهنئة الخديو عباس الثاني بالعام الهجري، نشرت في عام ١٩٠٤ .
(٦) ديوان عبدالحليم المصري، ص٣٤٤ .
(٧) ديوان علي الجارم، جـ١/ص٢٦ قصيدة: مصر، نظمت عام ١٩٣٩ .
(٨) ديوان عبدالرحمن شكري، ص٣١٤-٣١٥ .
وهي دعوة تندرج الآن تحت ما يسمى بـ «علم الاستغراب».
راجع في ذلك كتاب د. حسن حنفي: مقدمة في علم الاستغراب. المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر – بيروت ط(٢) ٢٠٠٠ .

«صوت النذير» – على مزاولة الأعمال الاقتصادية النافعة ونشر العلوم خاصة العملية، لأن العلم والمال أصل القوة، والقوة أساس الحياة، كما يدعو إلى دراسة الحياة الأوربية حتى نعرف أسباب عظمتهم ونحتذيهم فيها.[٨] وينادي يوسف الجزائرلي (١٨٩١–١٩٧٣) بالوحدة الاقتصادية العربية، لأن وحدة المال قوة، وليس في الغرب من يعف «عن أذى الشرق أو يرق لحاله»[١]، ويستلهم الشاعر إبراهيم زكي (ولد في مطلع القرن العشرين) الحضارة الفرعونية كما تمثلت في تمثال (أبي الهول) الذي آن له أن ينفض «غبار السنين»[٢]، وينبه علي محمود طه على أهمية الوحدة والتآزر في «يوم الملتقى» ويجمع إليهما فضيلتي الحق والتسامح، كما على الشرق أن يستشرف المستقبل، وأن يعتمد على قدراته الذاتية:

**يستطلعُ الشرقُ ما يجري به غدُه**
**يا شرقُ إن غداً هدمٌ وإنشاءُ**
**يا شرقُ مجدُكَ إن لم تُرس صخرته**
**يداكَ أنتَ، فقدْ أخلته أهواء**[٣]

ويلتقي – هنا– مع أستاذه شوقي الذي قال مخاطباً الشرق:

**أيها الشرقُ انتبهْ من غفلةٍ**
**مات من في طُرُقاتِ السَّيل ناما**
**لا تقولنَّ عظاميٌّ أنا**
**في زمان كان للناس عِصَاما**[٤]

٢– يلاحظ أن الاتجاه التوفيقي الذي يسعى إلى التوفيق بين حضارة الشرق العربي الإسلامي ومدنية الغرب، هو الاتجاه الغالب على المواقف الفكرية للشعراء، عند تناولهم لثنائية الشرق والغرب، فلم يروا تناقضاً بين الاعتداد بتراث الأمة أو استلهام أصوله،

---

(١) ديوان الإسكندرية، ص٣٣٠ .
(٢) ديوان «الأشعار الأولى». القاهرة ١٩٢٧، ص١٧ قصيدة: تمثال.
(٣) ديوان علي محمود طه، ص٣١٤–٣١٦ .
(٤) ديوان شوقي، جـ١/ص٥٢٠ قصيدة: الطيارون الفرنسيون. عظامي: من يفتخر بآبائه، عكس العصامي.

والأخذ من أوربا المدنية ما يصلح لقيام النهضة المرجوة.

وإذا كان التركيز يتم -عادة - على الاتجاهين المتقابلين: الاتجاه المحافظ (الداعي إلى النهضة على أساس الدين والتقاليد) والاتجاه التجديدي (الداعي إلى الأخذ بأساليب الحضارة الغربية)[1] ، فيلاحظ من جانب آخر أن التوجه إلى التوفيق والموازنة يتسرب إلى كلا الاتجاهين المتقابلين، والمثال من أكثر دعاة التجديد بروزاً على صعيد الفكر: الدكتور طه حسين، فالموقف الأخير له يتجه إلى التوفيق والتخفيف من المغالاة في الرأي، ولعل أوفى تلخيص لهذا الموقف هو ما قام به أحد أبرز منتقديه الأستاذ محمود شاكر[2].

وهكذا كان أكثر شعراء الدراسة توفيقيين أكثر منهم تجديديين تجديداً مطلقاً أو محافظين محافظة محضة، وقد عرضت الصفحات السابقة لنماذج من مديح الغرب والإشادة بمدنيته في سياق المقارنة مع الشرق، من هنا يمكن الإشارة إلى أن الهجوم على الغرب اتصل أكثر ما اتصل ببعده السياسي وهو ما ستتناوله الدراسة في فصل تال، أما الهجوم على الغرب الحضاري، فنجد شوقي رافضاً أن يتخذ الغرب العلم أداة للتدمير والقتل[3] ويبدو محمود الخفيف (١٩٠٩-١٩٦١) منفعلاً متحدياً، وكافراً بالغرب كله:

**ما شاء فليسخر بي الساخرُ**
**بالغرب، ما عشتُ، أنا الكافرُ**

---

(١) راجع: الاتجاهات الوطنية في الأدب المعاصر: د. محمد محمد حسين. مكتبة الآداب- القاهرة، د.ت ، جـ١/ص٢٣٩-٣٠٧ .

(٢) ومن هذا التلخيص/ الشهادة ، يقول الدكتور طه: «والذين يظنون أن الحضارة الحديثة حملت إلى عقولنا خيراً خالصاً يخطئون، فقد حملت الحضارة الحديثة إلى عقولنا شراً غير قليل.. فكانت الحضارة الحديثة مصدر جمود وجهل، كما كان التعصب للقديم مصدر جمود و جهل أيضاً...» رسالة في الطريق إلى ثقافتنا: محمود محمد شاكر. ص٢٤٦-٢٤٨ .

- كما استطاع طه حسين - في رأي أستاذنا الدكتور عبد اللطيف عبد الحليم - مجابهة التحولات الحضارية بجسارة وقدرة نفسية فائقة. راجع: دراسات نقدية. مكتبة النهضة المصرية ١٩٩٤ ص١١٣ .

(٣) ديوان شوقي، جـ١/ص١٦٣-١٦٤ قصيدة: الغواصة.

(٤) الرسالة، العدد ٧٥٧-٥/١/١٩٤٨ قصيدة: يا شرق

و: ديوان الخفيف: جمع وتوثيق محمد العباسي متولي، رسالة ماجستير - كلية اللغة العربية، جامعة الأزهر.

- وقد سافر الخفيف - فيما بعد- في بعثة إلى لندن (١٩٥٥).

ويكاد يعتذر عن استثنائه التالي:

**إلا نجـــومـــاً فـــيه رجّـــافـــةً**

**يـــكـــاد يـــخـــفى لمحُـــهـــا الحـــائـــرُ**[٤]

ويأسف أحمد نسيم (١٨٨٠-١٩٣٨) لجحود العدل ونوره من قبل الغربيين[١]وتفضل زينب فواز (١٨٤٦-١٩١٤) الشرق، وتهجو الغرب بهذه السذاجة:

**والـــغـــرب أظـــلـــم مـــا يـــكـــون لأنـــنـــا**

**نشقى بفرقة شمسنا في المغربِ**[٢]

ويختار علي محمود طه - في النهاية - حضارة الشرق في مصر ويخصها بالمديح:

**قـــالـــوا الحـــضـــاراتُ فـــقـــلـــت انـــظـــروا**

**أين كـــهـــذا الـــشـــعب في المحـــســـنـــينْ**

**من قـــطـــنـــه يـــلـــبسُ هـــذا الـــورى**

**ومن يـــديه مـــغـــزل الـــنـــاســـجـــين**[٣]

٣- أنتجت المقابلة بين الشرق والغرب موضوعاً من موضوعات فن الرثاء هو «رثاء الشرق»، فقد أدرك الشاعر الحديث مدى تخلف المجتمع الشرقي في جوانب عدة، وراعه خمول أهله واستسلامهم للجمود والانحطاط، وزاد الأمر فداحة سيطرة هاجس المقارنة بين حاضره المتردي وحاضر الغرب المتقدم، فقد كانت الحضارة الشرقية زاهرة في عصور كثيرة، لكنها «قد تدثرت في القرنين الأخيرين بنوع خاص بدثر ثقيلة من أوهام الماضي التي لا غنى عنها لسعادة السواد حتى في أبهى أيام الحضارة، والتي لا تتصل بهذه الحضارة إلا كما تتصل الألياف الذابلة بالشجرة القوية، فإذا ذبلت الشجرة نفسها، رأيت

---

(١) ديوان نسيم. مطبعة الإصلاح، القاهرة ١٩٠٨، جـ١/ص٦ قصيدة: نور العدل.

(٢) السيدة زينب فواز: لبيبة هاشم. مجلة «فتاة الشرق» ، ١٥/٥/١٩٠٧ .

(٣)ديوان علي محمود طه، ص٢٦٦ قصيدة: بعد مائة عام.

و: ص٣٢٣ قصيدة: بين الحب والحرب.

(٤) د. محمد حسين هيكل: الشرق الجديد، ص١١٥-١١٦ .

الأَلياف تتكاثر حولها وتتماسك وتصبح غطاء كثيفاً يحجب عن الجذع مقومات الحياة، ويحجب عن الناس ما يبقى في الجذع من حياة. وليست حضارة الشرق فيما أصيبت به من هذه الدثر إلا خاضعة لما خضعت من قبل له مدنيات سبقتها...»[1].

يفتتح شوقي رثاءه للمؤرخ الأديب جورجي زيدان بمقطع رثائي للشرق وممالكه، منه:

**ممـــالكُ الـــشـــرقِ أم أدراسُ أطلالِ**
**وتــلك دُولاتُه أم رَسْـمُـها الـبـالي؟**
**أصـابـها الـدهـرُ إلا في مـآثـرِها**
**والـدهـرُ بـالـنـاس من حـالٍ إلى حـال**
**وصـار مـا نَـتـغـنَّى من مـحـاسـنـها**
**حـديثَ ذي مـحـنـةٍ عن صـفـوهِ الخـالي**[1]

وينعى الشاعر محمد توفيق علي (١٨٨٧-١٩٣٧) مجد الشرق بعدما «داستنا» الممالك، كما – وكأنه ثأر متبادل– «ركبنا على أعناقها حقبا»[2] ويتفجع مصطفى صادق الرافعي (١٨٨٠-١٩٣٧) – وهو الشاعر المحافظ – لمجد الشرق القديم، ويضرب الأمثال للشرقيين لعلهم يتذكرون، في مطولة خالصة للرثاء:

**فـأين الـذي رفـعـتْهُ الـرِّمـاحْ**
**وأين الـذي شـيَّـدتْهُ الـقُـضبْ**
**وأين شـواهقُ عـزٍّ لـنـا**
**تـكـاد تـمسُّ ذراها الـسُّـحب**
**لـقـد أشـرقَ الـعـلـمُ من شـرقـنـا**
**ومـازال يـضـؤلُ حـتى (غـرب)**

ويراجعه الشاعر أحمد محرم (١٨٧٧-١٩٤٥) برثائية أخرى، يقول في مطلعها:

---

(١) ديوان شوقي، جـ٢/ص٥١٢ .
(٢) قصيدة: مجد العرب. الزهور، يوليو ١٩١١ .

رثـــيتَ من الـــشـــرق مـــجـــداً ذهبْ
وعـــزًّا غـــدا نـــهب أيـــدي الـــنـــوبْ

ويعود الرافعي ليجيبه بأبيات آسفة قانطة:

فـمـــا أنتَ مـسـسـمعُ مَنْ في الـقــبــور
ولا أنت مـــفـــزعُ من في الـــســـحبْ[1]

ويستمر الرافعي في الأسى والرثاء لحال الشرق، فينظم بعد رحلته إلى لبنان عام ١٩١٢ «الشرق المريض»، وربما حاول تعليل كل هذا الرثاء حين يقول في مقدمة القصيدة: «واهاً لهذا المريض الذي يوثقونه بتلك الرُّبُط الممزقة من المقالات ويدفنونه في هذه الأكفان المنشورة من الصحف ولا يدعونه يتنفس إلا من جراثيم اللحى والشوارب التي تريه ظلال الآخرة.. وهو في كل ذلك الكرب الذي أخذ بأنفاسه لا يجد السبيل إلى روح من الحياة الطيبة في نفس امرأة فاضلة»[2]

٤- تولدت من الثنائية الكبرى: الشرق والغرب ثنائيات أخرى، تشمل عدة جوانب من الحياة الاجتماعية والثقافية، منها: المرأة الشرقية والمرأة الغربية، القديم والجديد، اللغة العربية واللغات الأجنبية، المادية والروحية، الزي الشرقي والزي الغربي..، وكانت الدوريات الأدبية ساحة فسيحة لكل هذه الثنائيات/ القضايا وغيرها، وشهدت تطوراتها ومعاركها. ولم ينأ الشعر عن شهودها والتفاعل معها، وحسب الملاحظة الراهنة أن تشير إلى بعض شواهدها.

يتخذ حافظ إبراهيم موقفاً وسطاً في قضية المرأة، فهو يرفض أن تبتذل المرأة،

(١) راجع: مجلة «الجامعة»، جـ (٩) السنة الثالثة ١٩٠٢، ص٦٢٤
و: جـ (١) السنة الرابعة، فبراير ١٩٠٣، ص٦٦
(٢) حديث القمر. مطبعة الاستقامة ط٢، ١٩٤٧، ص١٢٢-١٢٣
(٣) ديوان حافظ، جـ١/ص٢٨٢-٢٨٣ قصيدة: مدرسة البنات ببور سعيد.

فتفعل أفعال الرجال لاهية «عن واجبات نواعس الأحداق» كما لا يدعو إلى الإسراف «في الحجب والتضييق والإرهاق» والفضيلة في الحالتين خير عاصم:

**فـتـوسَّـطـوا في الحـالـتـين وأنـصـفـوا**
**فـالـشـرُّ في الـتـقـيـيـد والإطلاقِ**[٣]

لذا كان أبرز ما أعجبه في باحثة البادية (السيدة ملك ناصف، ت: ١٩١٨) أنها:

**غـربـيـةٌ في علـمـهـا**
**مـرموقـةٌ بـين الأُسـرْ**
**شـرقـيـةٌ في طـبـعـهـا**
**مَـخْـدورةٌ بـين الحُـجـرْ**[١]

ويرى شوقي في تحيته للمرأة المصرية أن (مصر تجدد مجدها بنسائها المتجددات) وعليهن اتخاذ القدوة من أمم الشرق (مثل اليابان) لا من «أمم الهوى المتهتكات»[٢] أما السيدة نبوية موسى (١٨٩٠-١٩٥١) فتنتصر للمرأة ودورها، وتقارن بين وضعها في الشرق والغرب:

**والـشـرق لـولا جـهـلـه**
**مـا أخـطـأ الـغـرض المـرادْ**
**تـرك الـنـسـاء عـواطلاً**
**وبـسـعـيـهـا تـعـلـو الـعـبـاد**
**والـغـرب لـولا فـعـلـهـا**
**مـا شـاد في الـدنـيـا وسـاد**[٣]

---

(١) المصدر السابق، جـ٢/ ص١٩٣-١٩٤ قصيدة: رثاء باحثة البادية.

(٢) ديوان شوقي، جـ٢/ص٢٤ .

(٣) ديوان السيدة نبوية موسى. مطبعة مجلة الفتاة، ط١، مايو ١٩٣٨، جـ١/ص١١

- سافرت عام ١٩٢٠ مع هدى شعراوي وسيزا نبراوي لتمثيل مصر في المؤتمر النسائي الدولي بروما.
- أجرت مجلة الهلال (جـ٣، م٣٣-١٩٢٤ ص٢٤٩) استفتاء حول «المرأة الشرقية» وطرحت فيه السؤالين التاليين: ١- ماذا يحسن أن تستبقي من أخلاقها التقليدية؟ ٢- ماذا يحسن أن تقتبس من شقيقتها الغربية؟ وهذا الاستفتاء مثالٌ من أمثلة عديدة شغلت بها الدوريات في تلك الفترة حول قضية المرأة.

وفي قضية القديم والجديد، ينظر شوقي إلى الماضي العربي والإسلامي نظرة اعتداد وإكبار، وهو من أكثر المحافظين اطلاعاً على الأدب الغربي والفرنسي منه خاصة:

**لا تحْـذُ حَـذْوَ عـصـابـةٍ مـفـتـونـةٍ**
**يــجــدونَ كلَّ قــديمٍ شيءٍ مُــنْــكــرا**
**ولـو اسـتـطـاعـوا في المجـامعِ أنـكـروا**
**مَنْ مــات من آبــائــهم أو عُــمِّــرا**
**من كل مــاضٍ في الــقــديم وهــدمِهِ**
**وإذا تــقــدَّم لــلــبــنــايــة قــصَّــرا**
**وأتـى الـحـضـارة بـالـصـنـاعـةِ رثَّـةً**
**والـعـلمِ نَـزْرًا والـبـيـانِ مُـثَـرثَـرًا**[1]

ويفضل حافظ شعراء العرب القدامى (مثل البحتري وأبي تمام والمتنبي...) على شعراء فرنسا (مثل ألفريد ديموسيه ولامرتين)[2].

ويأتي الصراع حول اللغة العربية واللغات الأجنبية (الإفرنجية) تجلياً من تجليات الثنائية كذلك، وكان حافظ نصير الفصحى العتيد في هذا المضمار:

**أرى لـرجـالِ الـغـرب عـزًا ومَـنْـعـةً**
**وكم عــزَّ أقــوامٌ بــعــزِّ لــغــاتِ**
**أَتَـوْا أهـلَـهُمْ بـالمـعـجـزات تـفـنُّـنـاً**
**فـيـالـيـتـكمْ تـأتـونَ بـالـكـلـمـات!**
**أيـطـربُـكُمْ من جـانب الـغـرب نـاعبٌ**
**يُـنـادي بـوَأْدي في ربـيـع حـيـاتي؟**

(١) ديوان شوقي، جـ١/ص٤٦١ قصيدة: الأزهر.
(٢) راجع: ديوان حافظ، جـ٦٣-١/٦٥ قصيدة: تحية إلى واصف غالي بك.
(٣) السابق، جـ١/ص٢٥٤-٢٥٥ قصيدة: اللغة العربية تنعى حظها بين أهلها.

سرَتْ لُوثَةُ الإفرنج فيها كما سَرَى
لُعابُ الأفاعي في مَسِيل فُرات
فجاءتْ كَثوْبٍ ضمَّ سبعين رُقعةً
مُشكَّلةَ الألوان مختلفات[٣]

وامتد الجدل المطول بين أدباء النهضة حول روحانية الشرق ومادية الغرب إلى الشعراء، ومنهم علي محمود طه الذي يتكرر لديه صدى هذا الجدل:

أبرُوحانيةِ الشرق العريقْ
أم ببوهيميَّةِ الفنِّ الطليقْ
سَبحَتْ روحُك في الكون السَّحيقْ
حيث لا يَسْمعُ طافٍ لغريقْ[١]

ويرغب علي الجارم (سنة ١٩٠٨- أثناء بعثته) في أن يرسل إلى والده صورته وهو بالقبعة (رمز غربي)، فيستدعي من تراث الأدب العربي ما يصلح لسياق الطرافة لكنه لا يخلو من دلالة:

لبستُ الآن قُبَّعةً بعيداً
عن الأوطان، معتادَ الشجونِ
فإن هي غيَّرتْ شكلي فإني

---

(١) ديوان علي محمود طه، ص١١٨ قصيدة: كأس الخيام.
وراجع أيضاً: ص١٧٦ قصيدة: صدى الوحي.
و: ص ٢٦٨ قصيدة: حلم ليلة الهجرة.
(٢) ديوان علي الجارم، جـ١/ص١٢٥ «قبعة بعد عمامة»، يقول سُحيم الرياحي (ت ٦٠هـ):
أنا بنُ جلا وطلاعُ الثنايا     متى أضع العمامة تعرفوني.
- وتجد الإشارة إلى أن أكثر الجدل بالنسبة لمسألة الزي كان حول غطاء الرأس، حين دعا بعض أنصار الجديد سنة ١٩٢٥ إلى اقتفاء آثار الكماليين الأتراك في استبدال القبعة بالطربوش.
راجع: الاتجاهات الوطنية في الأدب المعاصر: د. محمد محمد حسين جـ٢/ ص٢٥١ - ٢٥٥
و: المقتطف، عدد أول أغسطس ١٩٢٦ «الطربوش أو القبعة، بحث تاريخي".
و: الهلال، جـ١/ م٢٦، ١٩٢٧، ص٤٩ «الطربوش أم القبعة؟ رأيان لكاتبين قديرين» والكاتبان هما: مصطفى صادق الرافعي (من أنصار الطربوش) والدكتور محمود عزمي (من أنصار القبعة).

«متى أضعِ العمامةَ تعرفوني»[٢]

٥- بَعُد الشاعر الحديث عن تشكيل صورة ثابتة وحيدة للغرب، فتعددت الصور بتعدد زوايا النظر، وتنوعت لدى الشاعر الواحد، ولا تناقض، فالتناقض يولد من اختلاف وجوه الغرب ذاته، وبالتالي لم يخلق «الصورة النمطية» mode image، ولم يسع إلى «تنميط الغرب» وإنما تطلع ببصره – أكثر ما تطلع – إلى مدنية الغرب الحديثة، كما بدت مظاهرها في تقدم العلوم، والصناعات، وفي النهضة العمرانية، والأخلاق العملية. واصطفى من حضارته ما يتعلق بالفنون والآداب، وكان الإعراض من نصيب الأديان والأخلاقيات، وسعى في كل ذلك – مثله مثل رواد التنوير– إلى استثارة الهمم الشرقية الكليلة والنفوس الخاملة، وبث روح الغيرة والعلم في الأجيال الصاعدة، والنهوض بالأمة من وهدتها وكبوتها التاريخية.

وهذا بخلاف الصورة النمطية الثابتة للشرق التي طغت على أدب الرحلة عند الأوربيين، وكذا دراسات المستشرقين، وهي الصورة المرادفة للسحر والغرابة والجنس والخرافة ولعالم «ألف ليلة وليلة»، يقول إدوارد سعيد: «تأمل كيف أصبح الشرق منذ القدم، وبخاصة الشرق الأدنى، معروفاً في الغرب بوصفه نقيض الغرب المتمم له، كان ثمة الكتاب المقدس وبزوغ المسيحية وانتشارها، وكان ثمة رحالون مثل ماركو بولو الذي رسم خطوط التجارة وخلق نسقاً لنظام مقنن للتبادل التجاري، ومثل لود وفيكودي فارثيما وبيتر ديلافالي من بعده، وكان ثمة مؤلفون للحكايات الخرافية مثل ماندفيل، وكان ثمة حركات الفتوح الشرقية المهيبة بالطبع، وفي مقدمتها الإسلام، وكان ثمة الحجاج المقاتلون كالصليبيين بشكل رئيسي، وقد نشأ من مادة الأدب الذي ينتمي إلى هذه التجارب كلها سجل حفظ ذو بنية داخلية متماسكة، ومن هذا كله ينبع عدد محدود من الكبسولات النمطية: الرحلة، التاريخ، الخرافة، النموذج المنمط، والمواجهات التماحكية»[١].

---

(١) الاستشراق، نقله إلى العربية كمال أبو ديب. مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط(٦) ٢٠٠٣، ص٨٨ .
- ويمكن العثور على صور الشرق: الغامض الساحر المظلم الخطير، في أشهر نماذج التراث المسرحي الأوربي «عطيل» لشكسبير و «تيمورلنك» لمارلور و «بيجازيه» لراسين
راجع: ديفيد بلانكس: ما قبل الاستشراق، ترجمة أحمد محمود. وجهات نظر، العدد (٢٠) سبتمبر ٢٠٠٠ .

# الفصل الثاني

# البعد السياسي



# البعد السياسي

لم تكن علاقة الشعر بالسياسة منفكة في أي وقت من الأوقات، لأن الحياة ذاتها في أبعد زواياها لا تنفصل عن السياسة، والمواطن/ الشاعر في أوهن تفاصيل حياته اليومية كائن سياسي بالفعل أو بالقوة. وهكذا يأتي الشعر السياسي نتاجاً حضارياً لوقائع الحياة السياسية، عندما يصطلي بها الحجر والبشر.

وإذا كانت تلك العلاقة لازمة وضرورية، فإنها - كذلك - معقدة وشائكة، على الأقل في جانبها الفني، عندما يطلب من الشاعر الصراحة والجرأة والزعامة، فإن روح الشعر تتراجع ويبرز خطاب المباشرة والتقرير والزعيق، وهو خطاب لن يصنع منه زعيماً ولا سياسياً في الصدارة، لكن من السهل أن يصنع منه شاعراً فاشلاً، ووطنياً ضائعاً في هوامش الصراعات والمناورات. أما إذا كان الاختيار هو الفن دون سواه، و«طرح المعاني» والمواقف في الطريق، فإن الشاعر محكوم عليه بالمداراة السياسية ورمادية المواقف، والانفصال عن أحداث عصره.

إنها مراوغة الفن للسياسة، ينتصر الفن عندما تضعف السياسة، وتنتصر السياسة عندما يضعف الفن، ولأن هذا هو شأن الفعل السياسي، فقد أخذت المعالجة الشعرية للسياسة وشلاً منها، وصار لزاماً على الشاعر أن يراوغ على صعيد صنعته الشعرية.

والشاعر ليس خطيباً أو محللاً سياسياً عليه أن يتعمق بشؤون السياسة وأحوالها، ويلم إلماماً تاماً بجزئيات موضوعه وامتداده، أو يفند بقوة المنطق والدليل آراء مخالفيه، مع إدراك منافذ الإثارة في نفوس مستمعيه، كل ذلك ليس مطلوباً منه أبداً، إنه شاعر قبل كل شيء وبعد كل شيء، شاعر يقرأ الأحداث بحساسية الفنان، ليقدم رؤية مستبصرة وموقفاً

سياسياً يمر على منطقة الانفعال وغابة الشعور لديه، ويخرج في النهاية متفقاً مع طبيعة الفن وشروطه، ولا ضير عند ذاك أن يتقاطع مع منطق السياسة وشروطها، وعلى الحساب النقدي _ عند ذاك أيضاً- أن يعد كلاً منهما (السياسة والشعر) في آن واحد، مرجعيته في التناول وفي بسط مبررات الحكم.

## أولاً: الاحتلال والاستبداد

استمد البعد السياسي للغرب تفاصيله المريرة، من كون الغرب المحتل الأبرز لخريطة العالم في العصر الحديث، وكانت الآلة الحربية الرهيبة هي المكون الأساسي لخطوطه وظلاله حتى منتصف القرن العشرين. وكان الشرق في مصر والعالم العربي في خلال هذه الفترة مفعولاً به على الدوام، وكان الغرب فاعلاً باحتلال الأرض والبطش بالناس والاستبداد بمقدراتهم، يقول جمال حمدان: «إن الاستعمار كله ما تم إلا على يد أوربا وما تم إلا خارجها، ولم يحدث في التاريخ الحديث أن استعمر جزء من أوربا باستثناء نقاط من الاستعمار الاستراتيجي في جبل طارق ومالطة وقبرص.. لقد كان الاستعمار – بوضوح – صناعة أوربية مسجلة ولكنها للتصدير إلى خارج أوربا فقط وغير قابلة للاستهلاك المحلي بحال» [1].

ولعل هذا يتسق تماماً مع رؤية الغرب الإمبريالية للكون «التي حولت العالم إلى مادة استعمالية يوظفها القوي لصالحه. وكان العالم الغربي يدرك تماماً أنه يملك القوة التكنولوجية اللازمة لسحق كل من يقف في طريقه، فقام بإبادة شعوب واستعباد شعوب، وحل مشاكله الاقتصادية والاجتماعية عن طريق تصديرها إلى الشرق، فمشكلة الحصول على المواد الخام اللازمة للإنتاج، ومشكلة الإنتاج السلعي، كانت تحل عن طريق استعمار الأراضي وتحويلها إلى مناجم ومزارع وأسواق. ومن أهم المشاكل التي نجمت عن الثورة الرأسمالية مشكلة الانفجار السكاني، الأمر الذي زاد من حدة أزمة البطالة، وأدى إلى ظهور جماعات المتعطلين الذين كان يطلق عليهم اصطلاح «الفائض

(١) إستراتيجية الاستعمار والتحرير. دار الهلال، د.ت، ص١٥٠-١٥١.

السكاني» ولكن الحل الاستعماري كان دائماً جاهزاً، إذ قامت أوربا بتصدير فائضها السكاني إلى الأمريكتين ثم إلى آسيا وإفريقيا وأخيراً إلى أستراليا ونيوزيلندا، واستقر الأوربيون في جيوب استعمارية استيطانية في الجزائر وجنوب إفريقيا والهند» ولهذا أيضاً، لم يفكر أحد في أوربا «في تصدير المسألة اليهودية إلى لندن أو باريس، ولم يفكر أحد قط أن تستقطع منطقة من ألمانيا، حتى بعد مذبحة الإبادة النازية، لإقامة الوطن القومي اليهودي فيها، وإنما كان التفكير في مصر وكينيا وقبرص والكونجو وموزمبيق والأرجنتين والعراق وليبيا. وفي نهاية الأمر كانت فلسطين الضحية الفعلية، نظراً لبعض العوامل الخاصة بالاستعمار الصهيوني»(١).

ويذهب مفكر معاصر هو توماس باترسون إلى أن الغرب اختلق فكرة «الحضارة» عنده، بهدف تأكيد التمييز بينه كجنس أبيض «متحضر» وبين بقية أجناس العالم، وليبرر حملاته الاستعمارية العدوانية ضد الشعوب الأخرى، يقول: «صيغت فكرة الحضارة في سياق التوسع الاستعماري الأوربي فيما وراء البحار في إفريقيا وآسيا والأمريكتين وأيرلندا، وجرى المصطلح على ألسنة أبناء النخبة في الدول الأوربية التي انطلقت في مغامراتها هذه، واستهدفوا التمييز بين أنفسهم وبين الشعوب التي التقوا بها، وما أن انتقل الأوربيون إلى ما وراء البحار حتى استخدموا التصنيفات الفئوية الشائعة آنذاك مثل عبارات المتوحشين والهمج والوثنيين والكفار والبرابرة.. لوصف أبناء الشعوب الذين التقوا بهم ولا يعرفون الكتابة أو أساليب إدارة الحكم المنظم ولا التكوينات الطبقية الاجتماعية أو ليست لهم أماكن إقامة مستديمة»(٢).

من هذا المنطلق الفكري العنصري طمع الإنجليز في السيطرة على مصر، منذ أيام الحملة الفرنسية عليها (إغراق الأسطول الفرنسي في أبي قير سنة ١٧٩٨) ومنذ حملة

---

(١) د. عبدالوهاب المسيري: الصهيونية والحضارة الغربية. كتاب الهلال (٦٣٢)، أغسطس ٢٠٠٣، ص٢٥-٢٦، ٢٨.

(٢) الحضارة الغربية ، الفكرة والتاريخ، ص٢٧.

فريزر (سنة ١٨٠٧)، وتم لهم احتلالها في سبتمبر سنة ١٨٨٢[١] وارتكب الاحتلال البريطاني في مصر بوساطة مستشاريهم ومعتمديهم جرائم عديدة على المستويات: العسكرية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية والأخلاقية، وواجهت قوى الشعب الوطنية هذه الجرائم بصور بالغة من النضال والكفاح والتضحيات الكبيرة في شتى الميادين[٢].

وقد واكب الشاعر العربي في مصر الأحداث، وعبر عن روح النضال والمقاومة من أجل الاستقلال، ولم يغفل عن الهزات والقضايا المصيرية أو الأزمات والمحن التي أصابت الأمة. ولأن التفاصيل كثيرة, ومن الصعوبة بمكان الإلمام بها جميعاً، والتلبث عند أثرها في الشعر، فإن ما يمكن انتخابه – هنا – هو ما وضحت آثاره الفنية، وأسهم في تشكيل البعد السياسي للغرب، ليس بصفته المحتل (المحلي) لمصر فحسب، بل على أساس ما سبق توصيفه بأنه المحتل الأكبر لخريطة المعمورة، ونظرة الشعراء إليه بهذا التوصيف، وربما تقاطعت – في هذه السبيل – الرؤى الشعرية لهذا البعد مع تجليات شعر الوطنية والمقاومة.

وظهر النضال ضد سلطة الاحتلال لدى شعراء الاتجاه المحافظ البياني، ووقفوا حيالها في عداء واستنكار «غير أنهم كانوا في عدائهم واستنكارهم ونضالهم طائفتين، طائفة صريحة العداء مستمرة الاستنكار دائمة النضال، وأخرى تريد أن تكون كذلك، ولكن ظروف حياتها، وطبيعتها التي تؤثر السلامة ولا تقوى على الفداء تحول بينها وبين ما تريد،

---

(١) لمراجعة التفاصيل: الثورة العرابية والاحتلال البريطاني: عبدالرحمن الرافعي. مركز النيل للإعلام – القاهرة ١٩٧٩ سلسلة دراسات قومية ، العدد (٣).

(٢) راجع في ذلك: مصر والسودان في أوائل عهد الاحتلال البريطاني: الرافعي. ط٢ مطبعة الفكر بمصر ١٩٤٨ صفحات متفرقة.

– مصطفى كامل: الرافعي. ط (٢) مطبعة لجنة التأليف ١٩٤٥، صفحات متفرقة.

– مذكراتي في نصف قرن: أحمد شفيق باشا، جـ١ مطبعة مصر ط (١) ١٩٣٤، ص٢٩٠–٢٩٣ . جـ٢ مطبعة مصر ط (٢) ١٩٣٦، ص ١٦–٣٨، ٥٢.

– الاتجاهات الوطنية في الأدب المعاصر جـ١ الفصل الأول والثاني ص ١–١٠٦.

– تطور الأدب الحديث في مصر: د. أحمد هيكل. ص٩١–٩٨.

فهي تجاهر بمعاداة الاحتلال، وتصرح باستنكاره، وتخوض معركة نضاله، ولكن حين تأمن مغبة ذلك ولا تخاف عاقبة ما تقول. ثم هي تضمر العداء وتكتم الاستنكار وتكف عن النضال حين تتوقع شراً يمس المنصب، أو الرزق، أو الذات بأذى، بل ربما تتورط هذه الطائفة فيما هو أقبح من ستر الخصومة للاحتلال وكتم الاستنكار لوجوده وكف النضال لقواه، فتصرح أحياناً بمهادنته والإفادة منه، أو تتردى فيما هو أشنع من ذلك فتمدحه بعض المرات وتثني عليه»[1].

ومن شعراء الطائفة الأولى الشاعر علي الغاياتي (١٨٨٥-١٩٥٦) [2]، وجاء ديوانه «وطنيتي» الصادر سنة ١٩١٠ بتقديم محمد فريد والشيخ عبدالعزيز جاويش، أشبه ما يكون «بمنشور سياسي» يفيض حماسة وطنية وثورة على الظلم وتنديداً بالاحتلال، وبداية من عنوان الديوان، فإنه لا يتوارى أو يتوسل بالرمز، بل يؤكد ويوضح في هوامش القصائد ما يريد، ويطالب – في مقدمته – الشعراء ببث روح الوطنية والغيرة القومية ورفض الطغيان والاستبداد، يقول في أولى قصائده:

**وعـــداةٌ مـــلَـــكُـــوا الأمـــرَ ولـم**
**يـحـفـظـوا لـلـشـعب في حقٍّ ذمـامـا**
**وولاةٌ أقـــســـمـــوا أن يـــســـجـــدوا**
**كـلَّـمـا رامَ الـعِـدا مـنـهـم مَـرامـا**
**ربِّ مـــاذا يـــصـــنـع المـــصـــريُّ إن**
**جـاوز الـصـبـرُ مـدى الـصـدرِ فـقـامـا**

---

(١) تطور الأدب الحديث في مصر، ص ١١٨.

(٢) ولد بدمياط وتعلم فيها، انضم إلى الحزب الوطني، صودر ديوانه "وطنيتي" عند ظهوره سنة ١٩١٠، وأحيل مع كاتبي مقدمته إلى محكمة الجنايات متهمين بالتحريض على كراهية الحكومة وإهانة هيئاتها، وحكم على الشاعر بالحبس سنة حكماً غيابياً، بعدما رحل إلى الآستانة، ثم سافر إلى سويسرا، درس في جامعة جنيف واشتغل محرراً في جريدة "تربيون دي جنيف" وأصدر جريدة "منبر الشرق" بالعربية والفرنسية، وعاد إلى مصر سنة ١٩٣٧.
راجع: مقدمة "وطنيتي"، مطبعة عطايا بمصر، ط (٢) ١٣٥٦هـ – ١٩٣٨م .
و: الاتجاهات الوطنية في الأدب المعاصر، جـ١/ص٦٨.

طالَ يومُ الظلم في مصرَ ولم
نـدرِ بعدَ اليوم للعدلِ مقاما
هلْ يرى المحتلُ أنَّا أمةً
مذْ عرفنا السِّلمَ لا ندري الخِصاما؟
أو يرى الظالمُ فينا أننا
نحمل الخسفَ ولا نبغي انتقاما
زعموا زوراً فما من أمةٍ
سامَها العسفُ ظلومٌ ثمَّ داما
إنما الشعبُ الذي يرجو العُلا
ليس يرضى من أعاديه اهتِضَاما
كُتبَ النصرُ لشعبٍ ناهضٍ
في سبيل المجدِ لا يخشى الحِمَاما[1]

إنه يرفض صراحة – وبأداء مباشر– المزاعم المزورة للمحتل! الظالم، فحالة السلم والاستكانة ليست من طبيعة الشعب، وقد «طال يوم الظلم» على شعب «يرجو العلا» والمجد، وفي سبيلهما لم يعد يخشى الموت. ويلاحظ استخدامه لكلمة «المحتل» في مقابلة لكلمتي: الأمة والشعب، والأخيرة «برزت في قاموس الشعر، واقترن ظهورها بظهور الحركة الوطنية الجديدة، فأصبح شعراؤها يستعملونها في مقابل مرادفها القديم: الرعية»[2].

ويستمر الغاياتي في العزف على وتر الحماسة الوطنية، في قصيدة «آهة مصري ينوح على مصر» فيعلو صوت الانتقام من «شر البغاة» والطغاة:

طال ليلُ البلادِ والشعبُ سارٍ
لا يرى غيرَ هذه الظلماتِ
ظلماتٌ من المظالم أودت
بضياءِ الحياة بعد الحياة

(١) وطنيتي، ص ٤٥–٤٦ قصيدة "طيف الوطنية".
(٢) الاتجاهات الوطنية.. ، ص٧٠

يشتكي الشعبُ والقضاة خصومٌ
فلمن يشتكى خصام القضاة؟
بين جنبي مسهدٌ مستهامٌ
ليس يشكو هوًى فتًى أو فتاة
همُّه مصرُ خيرُ أرضٍ أقلّت
بعدَ خير الهُداةِ شرَّ البُغاة
طلعَ النحسُ بالشقاء عليها
ودهاها الزمانُ بالويلات
قهرتها يدُ الطغاةِ وكانت
مصرُ أولى بقطع أيدي الطغاة[١]

ولا يكتفي الغاياتي بتصوير مظالم الإنجليز في مصر وقد «أودت بضياء الحياة» فيها، بل يمد نظره إلى مظالمهم في المستعمرات الأخرى، فيشيد ببطولة الطالب الهندي «دنجران» من حزب الفدائيين الأحرار من الهنود، وقد حكم عليه بالإعدام، بعد تمكنه من قتل «السير كيرزون ويللي» من حكام الهند الإنجليز، معتقداً أنه بذلك القتل يثأر لبلاده، ومعلناً أمله في حياة الهند بموته وموت أمثاله في سبيل جهادهم، ولهذا يرى شاعرنا أنه «يجدر بأمثال هذا الطالب أن يمجدوا لا باعتبار عملهم الأخير، ولكن باعتبار فكرتهم الشريفة وشخصيتهم الكريمة سواء أحسنوا بعد أم أساءوا»:

هنيئاً فقيدَ الهند نلتَ مدَى المجدِ
وخلَّدكَ التاريخُ في مصرَ والهندِ
همو حكموا بالموت وهو محببٌ
إليك فحييتَ القضا معلن الحمد
وقدّمتَ نفساً للفداء كبيرةً
لتبعثَ وجداً في النفوس على وجد

(١) وطنيتي، ص ٩١-٩٢.

**وسـرَّكَ أن تـقـضي الحـيـاةَ مـجـاهـداً**
**وأبـديتَ في الـتحـقـيق مـا لم تـكن تـبـدي**
**ألا في سـبـيـل الـلـه مـوتُ مـجـاهـدٍ**
**يـذودُ عن الأوطـان في المـهـد والـلـحـد**
**يمـوت ولـكـن لا يمـوت جـهـادُه**
**وعمًّا قريبٌ تصبحُ الهندُ للهندي**[1]

والإشارة إلى «التحقيق» تسجل موقف الفدائي الهندي، عند تلقيه حكم الإعدام، فقد «ابتسم لهذا الحكم وحياه بسلام عسكري». إن الغاياتي ومعه أحمد محرم كانا في طليعة الشعراء الوطنيين «الذين يصدرون في شعرهم عن الهيام بحب الوطن، ويستهدفون بعث العاطفة الوطنية وإثارتها في قوة دفاقة، بما يجعلهما أشبه الناس في شعرهما بمصطفى كامل في خطبه»[2].

لم تكن حماسة الخطابة ولا مباشرة المنشورات ديدن الطائفة الثانية ويمثلها شوقي وحافظ، لكنهما كانا أقرب إلى أداء «رجل السياسة» الذي يضبط إيقاع انفعالاته فتعلو وتخفت متى شاء؟ وكيف شاء؟ كما يقدر العواقب في زمن الاستبداد العصيب.

وهكذا كان شوقي في شعره السياسي وفي موقفه من الإنجليز «متأثراً بتقلبات أميره (الخديو عباس) صراحة وغموضاً، وعنفاً وليناً»[3] وعلى الرغم من ذلك، فلا محل للتشكيك في وطنية شوقي التي تجلت في كل مراحله الشعرية، وإن بلغت ذروتها بعد عودته من المنفى سنة ١٩٢٠ [4].

---

(١) وطنيتي، ص ٧٤-٧٥ قصيدة: إلى دنجرا قبل الإعدام.
(٢) الاتجاهات الوطنية ..، جـ١/ ص٦٨.
(٣) المرجع السابق جـ١/ ص١٩٥.
(٤) لعل أوفى من عالج هذا الموضوع: د. أحمد محمد الحوفي: وطنية شوقي. الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط (٤) ١٩٧٨.
- أحمد زكي عبدالحليم: أحمد شوقي شاعر الوطنية. كتاب الهلال (٣٢٢). ١٩٧٧ . ص١٨-٢٦.
- د. محمد محمد حسين: الاتجاهات الوطنية في الأدب المعاصر، ص ١٩٥-١٩٦.
- د. أحمد هيكل: تطور الأدب الحديث في مصر. ص ١١٩-١٢٥.

والحقيقة -كذلك- أنه كان في موقف العداء الدائم للاحتلال الإنجليزي، والرفض الأكيد للغرب في وجهه الاستبدادي ليس في مصر وحدها، بل في سائر البلدان العربية. وإذا كان – في بعض الأوقات – قد هادن الإنجليز أو مدح بعض أعمالهم، فإن لكل موقف ظروفه وملابساته التي لا مجال هنا لتفصيلها، ومن قصائده المهادنة، قصيدته بمناسبة تأجيل تتويج الملك إدوارد السابع سنة ١٩٠٢ [١] وقصيدته في «مصرع لورد كتشنر» الذي مات غرقاً في ظروف غامضة في أثناء الحرب العالمية الأولى، وفيها يحاول تبرير موقفه، وتجريده من كل هوى:

**فامضِ شيخاً في هوى المجد قَضَى**
**رحمةَ المجد ورفقاً بالكِبَرْ**
**مِيتَةٌ لم تَلْقَ منها عَلَزاً**
**من وقار الليث ألاَّ يُحتضر**
**أنتم القومُ حمى الماء لكمْ**
**يَرْجعُ الوِرْدُ إليكم والصَّدَر**
**لُجَجُ الدأماءِ أوطانٌ لكم**
**ومن الأوطان دُورٌ وحُفَر**

......

**لا تقولوا شاعرُ الوادي غَوَى**
**من يُغالِط نفسه لا يَعْتبر**
**موقفُ التاريخ من فوق الهوى**
**ومقامُ الموت من فوق الهَذَر[٢]**

---

(١) ديوان شوقي جـ ١ /ص٣٠٢-٣٠٥.

(٢) المصدر السابق، جـ٢/ ص٤٤٣-٤٤٤ . علز: فزع. لجج الدأماء: أمواج البحر.

– لورد كتشنر (١٨٥٠-١٩١٧) قائد سياسي بريطاني، عين معتمداً في مصر (١٩١١-١٩١٤) ووزيراً للبحرية البريطانية في أثناء الحرب الأولى.

وبعد صمت عام، وفي الذكرى الأولى (سنة ١٩٠٧) لحادثة دنشواي، ينطلق شوقي في تصوير مأساة تلك البلدة، والآثار التي خلفها حكم محكمة الاحتلال على أهليها: شهداء وسجناء وأرامل وأيتام، مع بيوت مقفرة ونفوس عصرتها الوحشة والآلام، مطالباً بالعفو عن سجنائها، ومقرناً لورد كرومر (١٨٤١-١٩١٧) - المعتمد البريطاني - بـ «نيرون» رمز الاضطهاد والأحكام الوحشية في التاريخ الغربي:

**يـــا دِنْـــشـــواي عـــلـى ربـــاكِ سلامُ**
**ذهــــبتْ بــــأنسِ ربــــوعكِ الأيــــامُ**
**شــهـداءُ حُـكـمكِ في الـبلاد تـفـرقـوا**
**هـيـهـاتَ لـلـشـمـل الـشـتـيتِ نـظـام**
**مــرَّتْ عـلـيــهم في الـلـحـود أهـلـةٌ**
**ومـضى عـلـيـهم في الـقـيـود الـعـام**
**كـيف الأراملُ فـيكِ بـعـد رجـالـهـا**
**وبــأيِّ حـــالٍ أصـــبح الأيــتـــام؟**
**عـشـرون بـيـتـاً أقـفـرتْ وانـتـابَـهـا**
**بــعـد الـبـشـاشـةِ وحـشـة وظلام**
**يـا لـيت شـعـري في الـبـروج حـمـائمٌ**
**أم في الــبــروج مــنــيــةٌ وحِــمــام؟**
**نــيــرونُ لــو أدركت عــهــدَ كــرومــرٍ**
**لـعـرفتَ كـيف تـنـفـذُ الأحـكـام!**[1]

وهكذا أثارت الحادثة شوقي و«حركت في أعماقه روح الثائر وبيان الشاعر، وهو وإن كان لم يظهر شعوره الوطني نحو دنشواي في الأيام الأولى من وقوع هذه الحادثة، فلا شك أنه قد أوفى دنشواي حقها من التمجيد والإجلال والإشادة بالذكر فيما بعد»[2] ولا

(١) ديوان شوقي جـ٢/ ص٥٤٥.

(٢) أحمد زكي عبدالحليم: أحمد شوقي شاعر الوطنية، ص٣٩ . وفيه توضيح لأسباب صمت شوقي إزاء هذه الحادثة مدة عام كامل، ولعل أهمها كون شوقي شاعر الأمير في ذلك الحين، فلم يكن يملك أن يهاجم الإنجليز، وذلك بحكم منصبه في القصر. ثم سفره في معية الخديو لقضاء الصيف في الأستانة (من ١- يونيو إلى ٢١ أكتوبر١٩٠٦) ص٣٥-٣٨.

يتوقف عند هذا الحد، فعندما يطاح بـ «نيرون» الاحتلال «كرومر» الذي تسلط على الحكم في مصر بالحديد والنار، ربع قرن من الزمان (١٨٨٣-١٩٠٧)، يودعه شوقي بمطولة تليق بجبار متغطرس، ويرد على خطابه المسيء إلى مصر والمصريين في حفل الوداع الرسمي بدار الأوبرا، وكان حتى اللحظة الأخيرة خارجاً عن حدود الأدب واللياقة. أما الأمة فقد استيقظت ودبت فيها الروح بعدما رحل عنها «الداء العياء»:

أيـــامُـــكم أم عـــهـــد إســـمـــاعـــيلا؟
أم أنتَ فـــرعـــونٌ يـــســـوسُ الـــنـــيلا؟
أم حـــاكمٌ في أرض مـــصـــر بـــأمـــرِه
لا ســـائلاً أبـــداً ولا مـــســـؤولا؟
يـــا مـــالـــكـــاً رِقَّ الـــرقـــاب بـــبـــأسه
هلا اتـــخـــذتَ إلى الـــقـــلـــوب ســـبـــيلا؟
لمـــا رحـــلـــتَ عن الـــبلاد تـــشـــهَّـــدَتْ
فـــكـــأنكَ الـــداءُ الـــعـــيـــاءُ رحـــيلا
أوســـعـــتـــنـــا يـــومَ الـــوداع إهـــانـــةً
أدبٌ لـــعـــمـــركَ لا يُـــصـــيبُ مـــثـــيلا

ويتملك الغرور «كرومر» فيجاهر ببقاء الاحتلال الإنجليزي بعد رحيله، فيعود شوقي – كعادته – إلى التاريخ، ليذكره بخاتمة من كان أكثر غروراً منه وأعظم سطوة «فرعون»، ويحمل على الاحتلال، احتلال الاستعباد والإذلال، بل هو المرض العضال الذي ينهش أركان الأمة ويهدم معالمها، ولا يفي بالعهود التي عاهد الناس عليها:

أنـــذرتَـــنـــا رِقّـــاً يـــدومُ وذِلـــةً
تَـــبـــقى وحـــالاً لا تـــرى تَـــحـــويلا
أحـــســـبتَ أن الـــلـــه دونكَ قـــدرةً؟
لا يمـــلـــكُ الـــتـــغـــيـــيـــرَ والـــتـــبـــديلا
الـــلـــهُ يـــحـــكمُ في المـــلـــوك ولم تـــكن
دُولٌ تـــنـــازعه الـــقُـــوَى لـــتـــدولا

فـرعـونُ قـبـلـكَ كـان أعـظمَ سـطـوةً
وأعـزَّ بـين الـعـالمـين قَـبـيلا
الـيـومَ أخـلـفَتِ الـوعـودَ حـكـومـةٌ
كـنـا نـظُن عـهـودَهـا الإنجـيلا
دخـلـتْ عـلى حـكم الـوداد وشَـرْعِهِ
مـصـراً فـكـانتْ كـالـسُّلالِ دُخـولا
هـدمتْ مـعـالمـهـا وهـدَّت رُكْـنَـهـا
وأضـاعت اسـتـقلالـهـا المـأمـولا[1]

ويواصل شوقي هجومه على المحتل ومشاريعه السياسية، ويناقشها بحنكة «القانوني» دارس الحقوق، فيعارض في قصيدته عن «مشروع ملنر» هذا المشروع ويرى فيه قيداً، في «زمن قد رمى بالقيد، واستكبر عن سحبه»، وإذا كانت الآراء تباينت حوله، فمرجع ذلك أن قوماً عاشوا في قيد الاستبداد زمناً طويلاً، وهم يستبشرون بأي بصيص من ضوء الحرية، ويظلون لبعض الوقت «في أثر النير وفي ندبه»[2]، وفي قصيدته عن «مشروع ٢٨ فبراير» سنة ١٩٢٢، الذي تضمن إلغاء الحماية البريطانية على مصر، والاعتراف بها مملكة مستقلة ذات سيادة، وهو يبدؤها بتمجيد الكفاح والنضال، فثمرة التعب والمجاهدة هي «الراحة الكبرى» ويدعو العقلاء إلى تبصر التصريح على حقيقته، لأن الأمر جد، فلا يجزعون من واقع مرير، أو يفرحون كل الفرح بما أوتوا، كما أن المطالب العظيمة تتطلب صبراً أو «فاحْشُدَنَّ رماح الخطِّ والقُضبا»، أما الثمرة الإيجابية لهذا التصريح فتتمثل في زوال الحماية الإنجليزية الباطلة التي جرت المصائب والمظالم على بلد، استبد به العذاب والغضب منذ أربعين عاماً:

قـالـوا الـحـمـايـةُ زالتْ، قـلـتُ لا عـجبٌ
بل كـان بـاطُـلـهـا فـيـكم هـو الـعـجَـبـا

(١) ديوان شوقي جـ١/ص٣٦٩-٣٧٠ قصيدة: وداع لورد كرومر.
(٢) ديوان شوقي جـ١/ص٣١٧.

رأسُ الحـمـايــةِ مـقـطـوعٌ فلا عَـدِمتْ
كـنـانــةُ الـله حـزمًـا يـقـطع الـذَّنَـبـا
لـو تـسـألـونَ (أَلِـنْـبى) يـوم جَـنْـدلَـهـا
بـأيِّ سـيفٍ عـلى يـافـوخـهـا ضـرَبـا؟
أبـالـذي جـرَّ يـوم الـسـلم مُـتَّـشـحًـا
أم بـالـذي هـزَّ يـوم الحـرب مُـخْـتـضِـبـا؟
أم بـالـتـكـاتُفِ حـول الحق في بـلـدٍ
من أربـعـينَ يـنـادي الـويْلَ والحَـربَـا[1]

ويحمل شوقي على الاستعمار والاستبداد في كل مكان، ويتغنى بأبطال التحرير الوطني، ويتفاعل مع نكبات البلدان العربية خاصة، فيعبر عن حزنه وحزن المصريين لـ «نكبة بيروت» سنة ١٩١٢، عندما ضربها الأسطول الإيطالي، وسخطه على ما حدث و«ما أنصف العجم الألى ضربوك»[2] ويبلغ السخط مداه في «نكبة دمشق» فيصور ثورة سوريا على الاحتلال الفرنسي، ويثور مع الثائرين على جحافل الفرنسيين، ودخولها دمشق في أكتوبر سنة ١٩٢٥، بعد أن ضربوها بالمدافع أربعاً وعشرين ساعة، وارتكبوا من المجازر الوحشية ما استنزل اللعنات على كل داعية للحرب «به صلف وحمق»، وهذا مشهد عاصف لأمهات مع أطفالهن في حصار النار، وهو مشهد صنعه احتلال غربي، فقد إنسانيته وتساوى مع الصخر:

بَـــرزْنَ وفي نـــواحي الأيْكِ نـــارٌ
وخـــلفَ الأيكِ أفـــراخٌ تُـــزَقُّ
إذا رُمن الـــسلامـــةَ من طـــريقٍ
أتـتْ من دونه لـــلـــمـــوت طُـــرْق
بـــلـــيلٍ لـــلـــقـــذائفِ والمـــنـــايـــا
وراء ســـمـــائـه خَـــطْفٌ وصَـــعْق

(١) المصدر السابق جـ١/ ص٢٧٢.
(٢) المصدر السابق جـ١/ص٣٥٣-٣٥٥ قصيدة: نكبة بيروت.

إذا عــــصفَ الحـــــديـــدُ، احـــمـــرَّ أُفقٌ

عـــــلى جَـــنَـــبـــاتِه، واســـود أفق

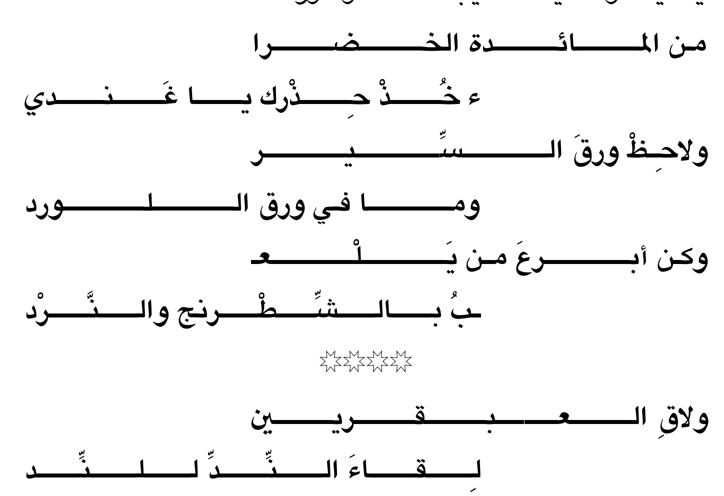
ســـلي من راع غـــيـــدكِ بـــعـــد وهْنٍ

أَبـــينَ فـــؤادِه والـــصـــخـــر فَـــرْق؟

ولـــلـــمـــســـتـــعـــمـــرين وإن ألانـــوا

قـــلـــوبٌ كـــالحـــجـــارةِ لا تَـــرِق[1]

وكما تغنى بأبطال التحرر الوطني وزعمائه في مصر والوطن العربي[2]، تغنى بهم في بلدان الشرق المستعمرة مثل الهند، فعند مرور غاندي زعيم الهند بمصر سنة ١٩٣١ في طريقه إلى مؤتمر المائدة المستديرة بلندن، ينظم شوقي تحيته الشعرية، طالباً من أبناء مصر أن يؤدوا واجب التحية والإكبار لهذا «العلم الفرد» لأنه أخونا في المأساة وفي التضحيات الكبرى وفي جراح النفي والمظالم، وفي مجاهدة الاحتلال البريطاني، ثم يقدم له «نصيحة سياسية» أو تحليلاً لألاعيب الساسة واللوردات:



مـن المـــــائـــــدة الخـــــضـــــرا

ء خُـــذْ حِـــذْرك يـــا غَـــنـــدي

ولاحِـظْ ورقَ الـــــسِّـــــيـــــر

ومـــــا في ورق الـــــلـــــورد

وكـن أبـــــرعَ مـن يَـــــلْـــــعـ

ـبُ بـــالـــشِّـــطْـــرنج والـــنَّـــرْد

✡✡✡✡✡

ولاقِ الـــعـــبـــقـــريـــين

لِـــقـــاءَ الـــنِّـــدِّ لـــلـــنِّـــد

(١) ديوان شوقي، جـ١/ ص٣٥٠ قصيدة: نكبة دمشق.

(٢) وأبرز من تغنى بهم في مصر: مصطفى كامل وسعد زغلول، راجع ديوان شوقي جـ٢/ص٥٧٤-٥٧٧، جـ٢/ ٥٣٨-٥٤٢، جـ١/ص ٤٠٠-٤٠١، جـ٥٧٦/-٥٨٠، جـ١/ ص٣٩٥-٣٩٧.
ومن العرب: عمر المختار، ديوان شوقي جـ٢/ص٣٤٤-٣٤٧.

وقل: هـــــاتـــــوا أفـــــاعـــــيـــــكم
أَتَى الحـــــاوي من الـــــهـــــنـــــد[1]

وربما كان هذا النمط السياسي - على ما فيه من تقريرية - ميزة من أبرز ميزات شعر شوقي السياسي، وهو «الرجل الذي جعل الشعر قوة سياسية في تاريخ مصر الحديث، وقد دفع ثمن ذلك غالياً، إذ كان شعره السياسي هذا سبباً في نفيه، وكان هذا اعتراف الدولة المحتلة أن الشعر أصبح قوة كبيرة في حياة مصر السياسية. وإبداع شوقي في الشعر السياسي يذكر بظهور الشعر السياسي في صدر الإسلام وفي العصر الأموي، ولكن شعر شوقي السياسي يختلف كثيراً عن هذا الشعر الذي كان يدور في إطار عربي ضيق، بينما كان شعر شوقي السياسي لهُ بعد دولي فهو يخاطب دولة أوربية محتلة، وهو أيضاً أنضج من شعر هؤلاء، وقصائده لوحات واسعة ساعد شوقي على الإبداع فيها كونه محامياً درس القانون فكان يعرف كيف يعرض قضية بلده أمام الضمير الجماعي العالمي»[2].

أما موقف حافظ إبراهيم من المحتل الإنجليزي، فقد تشكل وفق ظروف حياته المتقلبة، فتارة يصرح وينطلق في الهجوم وكشف المساوئ، وتارة أخرى يعتصم بالسكوت أو المداراة حين يشعر بخطورة التبعات والأعباء التي يمكن أن يخلفها التصريح والمجاهرة. ففي السنوات الأولى من حياته الشعرية كان حراً من قيد الوظيفة، منذ أحيل إلى الاستيداع في حادث تمرد فرقتي الجيش المصري بالسودان سنة ١٩٠٠، إلى أن عين في دار الكتب سنة ١٩١١، «لذا نراه في هذه السنوات الطليقة يلهب ظهر الاحتلال بأشعار وطنية كالسياط النارية»[3]، وحتى في سنوات المداراة والمهادنة لم تخلُ قصائده من بعض الالتفات النقدي إلى الإنجليز.

---

(١) ديوان شوقي جـ/ص٤٥٣ قصيدة غاندي

غاندي (١٨٦٩-١٩٤٨) أكبر زعيم سياسي هندي في العصر الحديث، تعلم بلندن والهند، انقطع للمقاومة السياسية، ونظم مقاومة سلبية ضد الإنجليز، ولم يعبأ باضطهادهم وانتخب عدة مرات رئيساً للمؤتمر الهندي.

(٢) عرفان شهيد: العودة إلى شوقي، ص١٩٥.

- وعلى سبيل المثال عرض شوقي لقضية مصر أمام مؤتمر المستشرقين سنة ١٨٩٤.

(٣) د. أحمد هيكل: تطور الأدب الحديث في مصر، ص ١٢٥.

يختتم قصيدة «الإخفاق بعد الكد» (١٩٠٠) بقوله:

**والقومُ في مصرَ كالإسفنجِ قد ظَفِرَتْ**
**بالماء لم يتركوا ضَرْعاً لمحْتلِبِ**

**يا آل عثمانَ ما هذا الجفاءُ لنا**
**ونحن في الله إخوانٌ وفي الكتب**

**تركتمونا لأقوامٍ تخالِفُنا**
**في الدين والفضل والأخلاق والأدب**[1]

فالأجانب (القوم) الذين امتصوا كل خيرات مصر (كالإسفنج) ويختلفون عن أهلها في الدين والأخلاق، هم واضعو الأغلال في عنق مصر، ونفر منهم لم يفرق في صيده بين الطائر والإنسان، بل أحيوا محاكم التفتيش بأبشع ما تكون في دنشواي (١٩٠٦)، هنا تنطلق سخرية حافظ المريرة:

**أيها القائمونَ بالأمر فينا**
**هل نسيتُمْ ولاءَنا والودادا؟**

**خَفِّضوا جيْشَكمْ وناموا هنيئاً**
**وابتَغُوا صيدَكُمْ وجُوبوا البلادا**

**وإذا أعْوَزَتْكُمُ ذاتُ طوقٍ**
**بين تلك الرُّبا فصِيدوا العبادا**

**إنما نحن والحمامُ سواءٌ**
**لم تُغادرْ أطواقُنَا الأَجْيادا**

**لا تُقِيدُوا من أمةٍ بقتيلٍ**
**صادت الشمسُ نفسَه حين صادا**

---

(١) ديوان حافظ جـ٢/ ص١١٨-١١٩.

**ليت شعري أتلك (محكمة التفتيش)**

**عادت أم عهدُ (نيرونَ) عادا ؟**[1]

ويستقبل اللورد كرومر عند عودته من مصيفه، بتصوير مؤلم للمنكوبين في دنشواي، وتسجيل فظائع الظالمين من أتباعه، عندما تسابقوا إلى صيد النفوس بديلاً عن صيد الحمام، ثم عوقبت الضحية بأقسى ما يكون العقاب، حتى تمنوا استبدال العذاب بالعذاب، الجلد بالشنق والشنق بالجلد. ومع ذلك كله، فإن خطاب اللورد في القصيدة تبدو فيه المهادنة واللين والنأي عن الصدام، وتحميل مسؤولية الجريمة على قضاة المحكمة، وعلى رأسهم المستشار «بوند»، ذلك المكاثر برجاله، والمختال – والدمع حول ركابه يتصبب، كما يحملها فتية من ساسة الأمور «طاش بهم» وطار صوابهم من الغرور بمناصبهم وقوتهم:

**في دنشوايَ وأنت عنا غائبُ**

**لعب القضاءُ بنا وعزَّ المهربُ**

**حسبوا النفوسَ من الحمام بديلةً**

**فتسابقوا في صيدهنّ وصوَّبوا**

**خَلَّيْتهمْ والقاسطونَ بمرْصدٍ**

**وسياطُهمْ وحبالُهمْ تتأهَّب**

**جُلِدوا ولو مَنَّيْتَهمْ لتعلَّقوا**

**بحبالِ من شُنِقوا ولم يتهيَّبوا**

**شُنِقوا ولو مُنِحوا الخيارَ لأَهَّلُوا**

**بلظى سياطِ الجالدين ورحَّبوا**

**يتحاسدونَ على المماتِ، وكأسُه**

**بين الشفاه وطعمُه لا يَعْذُب**

**كنْ كيف شئتَ، ولا تَكِلْ أرواحَنا**

**للمستشار، فإن عدلكَ أخْصب**

---

(١) ديوان حافظ جـ٢/ ص٢٠-٢١ قصيدة: حادثة دنشواي. نشرت في ١٩٠٦/٧/٢.

**وأفِضْ علـى (بُـنْـدٍ) إذا وليَ القضـا**
**رفـقـاً، يَـهَشُّ له القضـاءُ ويـطـرب**[1]

وربما هذا الخطاب هو ما دفع بعضهم _ مع استحسانه للقصيدة _ إلى القول: «لا غبار عليها عندنا سوى أن الشاعر قد أكثر فيها من تقبيل اليد التي تقيد وطنه بالسلاسل»[2].

ويتوالى التنديد بالاحتلال وآثاره التي شملت الميادين: الاقتصادية والاجتماعية والثقافية، مجسداً بذلك «شكوى مصر» والمصريين، ومفنداً لآراء عميد الدولة الإنجليزية وتقاريره حول صلاح حال مصر ورفاهيتها بفضل الإنجليز، ففي ميدان الاقتصاد، يأتي هذا التحليل:

**لقد كان فينا الظلمُ فوضى فهُذِّبَتْ**
**حواشيه حتى بات ظلماً مُنظَّما**
**عملتُمْ على عزِّ الجمادِ وذُلِّنا**
**فأغليتُمُ طيناً وأرخصتُمُ دما**
**إذا أخْصَبتْ أرضٌ وأجدبَ أهلُها**
**فلا أطلعتْ نبتاً ولا جادَها السَّما**
**نَهَشُّ إلى الدينار حتى إذا مشى**
**به ربُّه للسوق ألفاهُ درهما**
**فلا تحْسِبوا في وفرة المال - لم تُفِدْ**
**متاعاً ولم تَعْصِمْ من الفقر- مَغْنما**
**فإن كثير المال - والخفضُ وارفٌ**
**قليلٌ إذا حلَّ الغلاءُ وخيَّما**[3]

---

(١) ديوان حافظ جـ٢/ص٢٤-٢٥ قصيدة: استقبال اللورد كرومر عند عودته من مصيفه، نشرت في ١٩٠٦/١٠/١٧.

(٢) محرر الجامعة: باب التقريظ والانتقاد. مجلة الجامعة، جـ٩/ السنة الخامسة ١٥ نوفمبر ١٩٠٦.

(٣) ديوان حافظ جـ٢/ ص٢٥-٢٦ قصيدة: شكوى مصر من الاحتلال. نشرت أول يناير ١٩٠٧.

هذا الظلم الاقتصادي «المنظم» – مع الإقرار بطرافة التعبير – أنجب الفقر والغلاء، مع خصب الأرض ووفرة الخير، وصنعه المحتل و«أحداثه»، عندما ملكوا «موارد العيش الرغيد» وتركوا للشعب البؤس والأنين، كما يؤكد حافظ في أكثر من موضع[1] وهي صور تدل على أن الغرب الأوربي لم يقصد من غزوه الشرق أن يظله بألوان حضارته العلمية – كما يدعي– بل قصد – في الأساس – استغلاله اقتصادياً، وهو استغلال «يتخذ من علم الغرب ومن أدبه ومن فلسفته وسيلة لإضاعة ما عند الشرق من ثقة بنفسه، ولإقناعه بأنه أصبح إلى أجيال عالة على الغرب لا سبيل له إلى الاستغناء عنه، وقد بلغ الغرب من ذلك أن أصبحت بلاد الشرق مقصورة على إنتاج الخامات التي تحتاج إليها الصناعة، قاصرة عن أن تنتج في ميادين العلم والأدب والفن شيئاً يذكر..» وربما كان الأساس المادي «هو الذي جعل أوربا تسمي حضارتها الحضارة الاقتصادية، وما جعل المبادئ الاشتراكية من فردية واشتراكية وشيوعية هي الأساس الذي يقوم عليه كل نضال في أوربا سواء في شؤونها الفكرية أو السياسية، والحافز الذي وجه الحضارة الغربية في غزوها الشرق غزواً يجعل الحضارة الغربية مرادفة للاستعمار في ربوعه»[2].

وتوازى مع «النهب» الاقتصادي المدبر، التآمر المحكم في ميدان التعليم، يقول حافظ عن «دانلوب» مستشار وزارة المعارف أو جبارها العنيد:

**رمى (دارَ المعارف) بالرَّزايا**
**وجاء بكلِّ جبارٍ عنيدِ**
**يُدِلُّ بحوْلِه ويتيهُ تيهاً**
**ويعبثُ بالنُّهى عبثَ الوليد**
**فبدَّدَ شمْلَها وأدالَ منها**
**وصاح بها: سبيلُكِ أن تَبيدي**
**هَبُوا (دَنْلُوبَ) أَرْحبكمْ جناناً**
**وأقدركُمْ على نزعِ الحُقُود**

---

(١) راجع: ديوان حافظ جـ٢/ ص٣٥، جـ ٢/ص١٠٦.

فـــإنـــا لا نُـــطـــيقُ لـه جـــواراً
وقـــد أودى بـــنـــا أو كـــاد يُـــودي
خُـذوه فـأَمْـتِـعـوا شـعـبـاً سـوانـا
بـهـذا الـفـضـل والـعـلـم المـفـيـد

وينتهي إلى أن أعظم إصلاح يمكن أن يقدمه الإنجليز للشعب المصري هو الجلاء، وبه يختتم «عهد المصلحين» العتاة، يقول متهكماً:

أذيـقُـونـا الـرجـاءَ، فـقـد ظـمِـئْـنـا
- بـعـهـد المـصـلـحـين - إلى الـوُرودِ
ومُـنُّـوا بـالـوجـود، فـقـد جـهـلـنـا
بـفـضـل وجـودِكمْ - مـعـنى الـوجـود[1]

وإذا كان تنديد حافظ بمظالم الاحتلال موقفاً مبدئياً لديه، فإنه مع ذلك، لم يستطع أن يحسم تماماً موقفه من الإنجليز «إذ ظل مشوش الفكر أمام تلك القضية، وهذه هي النتيجة المنطقية للتربية الفكرية في المرحلة التي كونت رؤيته السياسية، على يد الأستاذ الإمام ومريديه من رجال السياسة في هذا العصر، الذين التقت نظرتهم مع نظرة فريق آخر من كبار الملاك الممثلين بحزب الأمة، فرأوا أن الاحتلال يمكن أن يكون أقل ضرراً من السلطة المستبدة التي كان الخديو يحاول استعادتها والانفراد بها..»[2] أضف إلى ذلك أن ظروف خفض العيش، والحاجة إلى أمن الوظيفة، كانت تضطره إلى مهادنة الجميع بما فيهم الإنجليز، فبعد فترة عصيبة من حياته يعين بدار الكتب الخديوة عام ١٩١١، ويمنح رتبة البكوية من الدرجة الثانية عام ١٩١٢[3] وفي الوقت نفسه يعزل الإنجليز عباساً ويولون حسين كامل سلطاناً على مصر (١٩١٤)، وهنا نجد حافظاً يستقبل السلطان بالتهنئة والحث على موالاة الإنجليز ومهادنتهم:

---

(١) ديوان حافظ جـ٢/ ص٣٢-٣٤ قصيدة: استقبال السير غورست - دانلوب: عمل مستشاراً للمعارف المصرية (١٩٠٦-١٩١٩) وكان من أهم أسباب تأخر التعليم في مصر على عهد الاحتلال.

(٢) علي البطل: شعر حافظ إبراهيم، دراسة في ضوء الواقع السياسي والاجتماعي. مجلة "فصول" - المجلد ٣ العدد ٢ يناير/فبراير/مارس ١٩٨٣، ص٨٥.

(٣) أحمد أمين: مقدمة ديوان حافظ إبراهيم، ص١٥.

ووَالِ الـــــقـــــومَ إنــــــهم كـــــرامٌ
مـــيـــامـــينُ الـــنَّـــقـــيــبـــةِ أين حَـــلُّـــوا
لـــهم مُـــلْكٌ عـــلـى الـــتـــامـــيـــز أضـــحتْ
ذراه عــــلـــى المـــعـــالي تَـــسْـــتَـــهِل
فـــإن صـــادقـــتَـــهُم صـــدقـــوكَ وداً
ولـــيس لـــهم إذا فـــتَّـــشتَ مِـــثْل
وإن شـــاورتَـــهُمْ والأمـــرُ جِـــدٌّ
ظـــفـــرْتَ لـــهم بـــرأيٍ لا يَـــزِلُّ
وإن نـــاديـــتَـــهمْ لـــبَّـــاكَ مـــنـــهمْ
أســـاطـــيلٌ وأســـيـــاف تُـــسَلُّ[1]

قد نجد مثل هذا الموقف «المتورط» في الإشادة بالإنجليز يتكرر في قصائده بمناسبة تتويج الملك إدوارد السابع[2] وفي رثاء الملكة «فيكتوريا»[3] وفي مقدم المعتمد البريطاني «مكمهون»[4]، لكن سورة الأحداث في مصر ، بدءًا من ثورة ١٩١٩، واقتراب الشاعر من الإحالة على المعاش، وتساقط قيود الوظيفة، جعلته ينطلق - مرة أخرى - بشعر حماسي ملتهب ضد الإنجليز مؤيداً الثورة والنضال، ومحذراً من الحياد الكاذب، ويخص الإنجليز بالخطاب:

أبـــعـــد حـــيـــادٍ لا رعى الـــلـهُ عـــهـــدَه
وبـــعـــد الجـــروح الـــنـــاغـــراتِ وئـــامُ؟

(١) ديوان حافظ جـ١/ ص٧٠ نشرت في يناير ١٩١٥.
(٢) المصدر السابق جـ/ ١٨-٢٠ وتولى إدوارد السابع الملك سنة ١٩٠١.
(٣) السابق جـ٢/ ص١٣٦-١٣٨ . توفيت سنة ١٩٠١.
(٤) السابق جـ٢/ ص٨٢-٨٣ . نشرت سنة ١٩١٥.
- ومع ذلك لم يصل حافظ يوماً إلى الدرجة التي ركبها شاعر مثل أحمد نسيم (١٨٨٠-١٩٣٨) من حيث الجهارة بالموالاة للإنجليز ومدحهم.
- راجع مثلاً قصائده في رثاء الملكة فكتوريا، وفي تهنئة ملك الإنجليز بتتويجه إمبراطوراً للهند، وفي وداع كرومر، وفي الأخير يقول: يا منقذ النيل لا ينسى لك النيل يداً لها من فم الإصلاح تقبيلُ
- ديوان نسيم جـ١/ ص١٠٣، ١٠٨، ١١٤.

إذا كـان في حسن التفاهم موتُنا

فليس على باغي الحياة مَلامُ

.................................

حَوِّلوا النيلَ واحجُبوا الضوءَ عنا

واطمِسُوا النجمَ واحرمونا النَّسِيمَا

واملئوا البحرَ إن أردتُمْ سفيناً

واملئوا الجوَّ إن أردتم رُجُوما

إننا لن نَحولَ عن عهدِ مصرٍ

أو تَرَوْنا في التُّرْب عظماً رَميما

فاتَّقوا غضبةَ العواصفِ إني

قد رأيتُ المصيرَ أمسى وَخيما[1]

إن «السياسيات» أبرز أبواب ديوان حافظ، ابن زمانه وابن وطنه، في الجمع بين الأشتات في السياسة والوطنية، وأشعاره في مآسي البلدان من الشرق والغرب لم تكن إلا صدى للعواطف المصرية في ذلك الحين، وهي التي جعلته شاعر النيل وشاعر الشعب، ولم تكن مداراة حافظ للاحتلال إلا لوناً من السياسة الوقتية، «أما ضمير حافظ فهو ضمير الشاعر الذي يدرك في سريرة وطنه ما يدرك سائر الناس»[2].

لم ينقطع التنديد بالوجه الاحتلالي للغرب لدى الأجيال التالية، وإن ظل أكثر بروزاً لدى جيل السابقين من المحافظين، فالأحداث الدامية (مثل حادثة دنشواي وثورة ١٩١٩)

(١) ديوان حافظ جـ٢/ ص١٠٦، ص ١٠٨-١٠٩ من قصيدتين بعنوان واحد: إلى الإنجليز. نشرت الأولى في مارس ١٩٣٢، والثانية في أبريل ١٩٣٢.

- ويتأكد هذا الموقف العاصف في مقطوعاته وقصائده: إلى المندوب السامي، الأخلاق والحياد، ثمن الحياد، الحياد الكاذب، الامتيازات الأجنبية. راجع الديوان جـ٢/ ص١٠٦-١١١.

- كما يتأكد موقفه من الاستعمار الغربي عموماً في قصيدته عن: حرب طرابلس جـ٢/ص٦٦-٦٩، وفي: منظومة تمثيلية جـ٢/ ص٦٩-٧٦، وفي تمجيده لزعماء التحرر الوطني: مصطفى كامل جـ٢/ ص١٤٩-١٥٠، ص١٥١-١٥٥، سعد زغلول جـ ٢/ص٢١٨-٢٢٣، جـ١ / ص١١٠-١١٣.

(٢) زكي مبارك: حافظ إبراهيم. الهيئة المصرية العامة للكتاب، المكتبة الثقافية (٣٥٠) ١٩٧٨، ص٨٦.

اتجهت إلى الفعل السياسي مع ظهور المعاهدات والوعود والتصريحات التي تلوح بالاستقلال ورفع الحماية الإنجليزية، ومن هنا يفسر علي الجارم تكالب الغرب على الشرق العربي، واحتلال أراضيه ونهب خيراته تفسيراً يتفق مع «نظرية التآمر» للغرب على العروبة والإسلام، ويقرأ على أساسها واقع الحال، ويعود بالصراع الدائر إلى جذور قديمة، تتمثل في الثأر الراسخ في نفوس الغربيين، منذ انتزع القائد المسلم طارق بن زياد أعز أجزاء أوربا القديمة (الأندلس) وضمها تحت لواء الإسلام:

**تنمَّرَ الغربُ واحمرَّت مخالبُهُ**
**وأرهفت نابَها للفتك ذُؤبانُ**
**ثاراتُ طارقٍ الأولى تُؤَرِّقُهم**
**وما لما تتركُ الثاراتُ نسيان**
**تيقّظ الليثُ ليثُ الشرق محتدماً**
**فارتجَّ منه الشرى واهتزَّ خَفَّان**
**غضبانَ ردَّ إلى اليافوخ عُفْرتَه**
**ومن يصاولُ ليثاً وهو غضبان؟**
**لقد حميْنا أُباةَ الضيمِ حَوْزَتَنا**
**من أن تُباح، ودِنَّاهم كما دانوا[1]**

وإذا كان هناك تراث طويل من الشك في هذا الغرب _ وهو شك في محله _ فقد أذاقنا مرارة الاحتلال، ومازال مستمراً في محاولات السيطرة علينا وعلى العالم، لكن هذه المحاولات – إذا أمكن الاستدراك – «لا تنجح إلا في نقاط الضعف على سطح كوكبنا الأرضي، وأحسب أن من أشد مظاهر الضعف أن نستسلم لفكرة المؤامرة الغربية ضدنا نحن بالذات»[2] إذن لا يكفي الاستسلام إلى «قدرية» الغرب المتآمر/ المتنمر، دون تحصين «الحوزة» بما ينبغي من وعي وعمل وتقدم.

---

(١) ديوان علي الجارم، ص٨٤–٨٥ قصيدة: العروبة.
الشرى: طريق الأسود، خفان: الملك، عفرته: بمعنى لبدة الأسد.
(٢) د. أحمد أبو زيد: الغرب ذلك المتآمر الأزلي. ضمن: الإسلام والغرب، ص١٤.

لكن الجارم يؤكد هذا التوجه بشاهد من التاريخ الحديث، بانت فيه مخاوف الغرب من نهضة الشرق العسكرية، كما تمثلت في صعود جيش مصر بقيادة إبراهيم باشا (١٧٨٩-١٨٤٨) ابن الوالي المؤسس للنهضة الحديثة (محمد علي باشا)، فقد تمكن هذا البطل الشرقي من هزيمة العثمانيين في معركة «نصيبين» سنة ١٨٣٩، وفضلاً عن فزع «الباب العالي» في تركيا، فإن دول أوربا الغربية اتخذت موقفاً رافضاً ومتآمراً ضد الجيش المصري، وهنا يبرز السؤال الساخر عن المغتصب الحقيقي والطامع الحقيقي في هذه اللعبة الدولية الخطيرة، ويكشف النقاب عن «سياسة حقد» قديم:

**ويوم «نصيبين» التي قام حولها**
**بنو التركِ والألمانُ حُمْرَ المخالبِ**
**عَلاها فتى مصرٍ بضربةِ فيصلٍ**
**ولكنها للنصر ضربة لازب**
**فريعَ لها البوسفورُ وارتج عرشهُ**
**وصاحت ذئابُ الشرِّ من كل جانب**
**أبى الغربُ أن تختالَ للشرق رايةٌ**
**وأن يقفَ المسلوبُ في وجه سالب**
**أيُدْعى سليلُ الشرق للشرق غاصباً**
**ومغتالُه في الغرب ليس بغاصب؟!**
**سياسةُ حقدٍ أين من نفثاتها**
**لعاب الأفاعي أو سموم العقارب؟**[1]

هذه السياسة أشد ضراوة من سموم الأفاعي والعقارب، تستحيل بعد سنوات طويلة «معاهدة ١٩٣٦» أو «معاهد الصداقة والتآخي» كما دعاها الجارم وتصورها سبيلاً لرفع الظلم عن أعناق العباد، وتمزق بها مصر (وزعيمها النحاس باشا) «الغمائم والكماما»، وهكذا:

(١) ديوان علي الجارم، ص٤٢- ٤٣ قصيدة: إبراهيم بطل الشرق - علاها: استولى عليها، لازب: ثابت.

ونـــالت مـــصـــرُ الاســـتـــقلالَ طـــلـــقـــاً
وطـــوَّحت المـــقـــاودَ والخـــطـــامـــا
وصـــــار الـــــقـــــولُ في جـــــهـــــرٍ حلالاً
وكـــان الـــهـــمسُ في ســـرٍّ حـــرامـــا [(١)]

أما الامتيازات الأجنبية فلم يقض عليها، وبقيت كما القيد يكبل حركة المجتمع، ويعتصر ثروة الوطن عن طريق تسلل الأجانب إلى كل الموارد الاقتصادية المهمة، تحت مظلة المحاكم المختلفة، فلم تقم للعدل ميزانًا، واستغل هؤلاء الأجانب عناصر الطيبة في الشعب المهضوم حقه، الذي أكرمهم «مجاملة وودا» واعتبرهم ضيوفاً «لهم حق النزيل إذا أقاما»، لكن هؤلاء الأجانب فقدوا كل إحساس بالوفاء والمروءة «ولم يدعوا لموطننا زماما»، لهذا كله ثار فخري أبو السعود عليهم، وهو مازال دارساً في حاضرة الإنجليز، وكيف لا يثور، وقد قالت له زميلته الإنجليزية في صراحة: «إن الإنجليز لا يحبون الأجانب بعامة لأنهم يعدون أنفسهم سادة العالم»[(٢)] وكأنه رد فعل لهذا كله، جاهر بأن الإنجليز في مصر «أعداء لا أضياف» وهذا عنوان القصيدة التي بعث بها إلى مجلة الرسالة (نشرت عام ١٩٣٤)، يقول:

---

(١) المصدر السابق ، ص٥٤٥ قصيدة: معاهدة ١٩٣٦ . نشرت بمجلة دار العلوم عام ١٩٣٧.
- سمي زعيم حرب الوفد آنذاك مصطفى النحاس باشا هذه المعاهدة "معاهدة الشرف والاستقلال" وأمام ضغط الشعب المصري وحنقه عليها اضطر النحاس إلى أن يعلن إلغاء هذه المعاهدة سنة ١٩٥٠، بعد ظهور زيفها وخطورتها.
- راجع: مصر بين ثورة ١٩١٩ وثورة يوليو ١٩٥٢: عبدالرحمن الرافعي. مركز النيل للإعلام - ص٢٧-٣٥.
- يحمل الشاعر إبراهيم بديوي (١٩٠٣-١٩٨٣) على المعاهدة وإنجلترا، بلغة سياسية مباشرة - وهو مثال من أمثلة - فيقول:

هـــذي المـــعـــاهـــدة الـــعـــقـــيم اســـتـــنـــفـــدت
أغـــراضـــهـــا لم تـــبق مـــنـــهـــا بـــاقـــيهْ
يـــا دولـــة الـــســـكـــســـون لا تـــتـــصـــنـــعي
حـــجـــجـــاً كـــســـيـــحـــات المـــفـــاصل واهـــيه
فـــيـــم انـــفـــردتِ؟ ومن أقـــامك في ربـــو
ع الـــشـــرق حـــارســـة لـــهـــا أو حـــامـــيه

ديوان "البديويات" جـ٢ . المطبعة اليوسفية - طنطا ١٩٥٤.

(٢) الرسالة، العدد (٣٦) ١٢/٣/١٩٣٤ مقال لفخري أبي السعود بعنوان "تعد ذنوبي". وراجع: فخري أبوالسعود حياته وشعره: عبدالعليم القباني. الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٣ ص٤٣.

فـضـولـيـون أنـتم لا ضـيـوفٌ
ثـقُـلـتم في مـنـازلـنـا مُـقـامـا
ومـا أمـوالـكم إلا بـلاءٌ
تـسـرّب في دم الـوادي سـمـامـا
وداء في مـفـاصـلـه عـيـاء
مـشى يـبـري المـفـاصل والـعـظـامـا
مُـصـابُ الـنـيل أنـتم لـو عـلـمـتمْ
وأوّلُ راشقٍ فـيـه الـسـهـامـا
ولـولاكم لمـا أمـسى أسـيـراً
مَـهـيـضـاً في الحـوادث مُـسْـتـضـامـا

ثم يتجه بالخطاب إلى أبناء مصر، محرضاً على هؤلاء السادة الثقلاء وبغيهم، ومحذراً من الانخداع بأكاذيبهم، كما دعا إلى العمل على شل أيديهم عن اقتصاد البلد، والقضاء على الامتيازات الجائرة وتحطيم قيودها:

بـني مـصـر! بـغى الـلـؤمـاءُ بـغـيًـا
علام نـطـيق بـغْـيَـهم علامـا؟
همُ الأعـداء لا الأضـيـافُ فـيـنـا
فلا نـخـدع بمـكـذوب الأسـامى
أخـو الإفـرنج إن تـكـرِمه يـشـمخْ
عـلـيك وإن تـقـوِّمه اسـتـقـامـا
أشِـلُّـوا عن تجـارتـنـا يـديـهمْ
فـقـد مـلـكـوا بـهـا مـنـا الـزمـامـا
وقـدُّوا عن مـعـاصـمـنـا امـتـيـازاً
يـكـبِّـلـنـا به الـقـوم اهـتـضـامـا
ولـم أرَ مـثـلـه ذلاً وعـاراً
وغـبـنـا لـلـعـدالـة واخـتـرامـا

أذاقونا المذلةَ في حمانا
وإن نصمت أذاقونا الحِماما[1]

ومن المنطلق ذاته، الحنق على المحتل، وكشف مساوئه، وبث روح الهمة في نفوس المصريين، والاعتداد بالنفس للنهوض من جديد، وأخذ العبر من دروس التاريخ، ينظم أبوالسعود قصيدته «يوم التل» في ذكرى الاحتلال الإنجليزي لمصر ليكسر بها حاجزاً نفسياً تمثل في الشعور بالخزي والعار والاستحياء لدى كثير من المصريين لأن الهزيمة أصابتهم في ذلك اليوم، والأسف لذكرى الثورة العرابية لأن الاحتلال الإنجليزي أعقبها. لكن الشاعر ناظر إلى معركة التل الكبر (١٨٨٢) من منظار آخر، يقول في تقديم القصيدة: «وقد نظمت قصيدتي قصد القضاء على توهم العار في هذه الذكريات وإبراز مواضع الفخر في تلك الحوادث والوقائع. وأقل ما في تلك الذكريات من مواضع الفخار أن الثورة كانت أول مظهر صحيح للقومية المصرية التي تنبهت في العصر الحديث، وأن موقعة التل كانت أول معركة قام فيها جيش مصري صميم بالدفاع عن أرض مصر، وأن المصريين فيها كانوا ينازلون أكبر قوة استعمارية عرفها التاريخ، وأن الإنجليز لم يطمئنوا إلى منازلة المصريين ولم يحرزوا عليهم النصر إلا بعد أن استعانوا بكل حيلة».

إذن، لم يكن يوم خزي وعار، بل على أبناء اليوم أن يتخذوه يوم عزة وفخار:

ولم أرَ يوم التل عاباً وسبةً
ولم أره إلا أغرَّ ممجدا
أنخجلُ إن قمنا نذودُ عن الحمى
ويسحبُ أذيالَ الفخار من اعتدى؟
تدفق من عبر المحيط مهدداً
فما حفلتْ آباؤنا من تهددا
أبوا أن يدينوا للمغالب عن يدٍ
وتلقي مصر في الحوادث مقودا

(١) ديوان فخري أبو السعود، ص ١٠٠-١٠١.

والقصيدة معرض لتفاصيل ذلك اليوم المشؤوم، فيقابل الشاعر بين الوقائع البطولية لجيش مصر ومخازي الاعتداء الإنجليزي، فقد أحال الإنجليز الإسكندرية ذلك «الثغر الأمين» «جحراً مخرباً» بعدما صب على أهلها العزل «مارج النار» فأحرقها، لكنه يعجز عن اقتحام التحصينات المصرية بكفر الدوار، وخوفاً من تجدد هزيمته في الغرب المصري (هزيمة الإنجليز في رشيد ١٨٠٧) تسلل من الجانب الشرقي للبلاد، تساعده «خيانات اللئام» وارتكب من الجرائم ما يندى له جبين الإنسانية، لكن لا يأس ولا استسلام، فالمحتل راحل وإن طال المدى:

**وساق على الأحرار بالتل سِفلةً**
**أتى بهم من كل فجٍّ وأعبدا**

**خميسٌ يسير العار في خطواته**
**وتتبعه الأوباءُ في حيثما اهتدى[1]**

**ولولا جنودُ الإثم تدفع دونه**
**لما مدَّ رجلاً للقتال ولا يدا**

**كذلك كانت في السياسة حالُه**
**وفي الحرب لم يبلغْ به النبلُ مقصدا**

**وما نال إلا بالجريمة مغنماً**
**ولا سَلّ إلا في الظلام مهندا**

**رويدكَ لا تحمدْ مقامَكَ بيننا**
**ولا تحسبنّه ما أقمتَ مُمهدا!**

**كما جئت في داج من النحس قاتمٍ**
**سترجع في داج يُغشّيكَ أسودا**

أما أحمد عرابي، فسوف تذكره مصر، عندما يحين عهد الحق والمجد والثورة:

**عسى ذكرُنا رغم الهزيمة أحمداً**
**سيبعثُ فينا للغنيمة أحمدا[2]**

---

(١) تفشت الأوباء في مصر عقب دخول الجيش الإنجليزي.

(٢) ديوان فخري أبو السعود ، ص٧٧-٨٠.

وبالفعل، ما إن يقترب النصف الأول من القرن العشرين من نهايته، حتى تتجدد صيحات التنديد بالاحتلال وجرائمه، ويبزغ تيار شعري ثائر، ساخط على حكم الحديد والنار، ولم يعد يقوى على السكوت أو المداراة أو المهادنة، ولأن البكاء لم يعد يجدي «فلن يفل الحديد غير الحديد»، وهكذا دوت قصائد كمال عبدالحليم (١٩٢٦-٢٠٠٤):

**لم نعد نقوى على النظرة للمستعمرِ**
**وهو يختال بوادينا الخصيب الأخضر**
**متخماً تملأ عينيه رؤى المستهتر**
**بينما نحيا على الدمع وخبز أسمر**
**وإذا لم نقض في يوم الوباء الأصفر**
**كان حتف الحر في يوم الرصاص الأحمر**
**كم وعود قالها الصمت، ولم يتذكر**
**لم نذق فيها سوى الوهم المميت المسكر**
**إننا ضقنا بكل منوم ومخدر**
**إننا نقوى، أجل نقوى على المستعمر**
**حينما نجمع في الثورة كل تذمر**[(١)]

هذه القصيدة وغيرها من قصائد «إصرار» تعد - بهمها السياسي الواضح ولغتها القريبة الثائرة _ فاتحة لعصر جديد «نما على مهل، خلال الحرب العالمية الثانية، ليتحول مع نهايتها إلى نضال علني يدعو إلى تحرير الوطن والمواطن على السواء، وبلغت الحركة قمتها بتأليف «اللجنة الوطنية للطلبة والعمال» والتقت فيها الطبقة العاملة مع الطبقة المثقفة، من أجل استقلال يجعل الوطن لأبنائه جميعاً وليس لحفنة محدودة من الناس»[(٢)].

---

(١) ديوان "إصرار" مطبوعات الغد ١٩٨٣، ص٥٤-٥٦ قصيدة: معسكرات.
- صدرت الطبعة الأولى من "إصرار" عام ١٩٥١، وصودرت قبل توزيعها بأمر النيابة والقضاء، واعتبرت السلطات قصائد الديوان دعوة صريحة لقلب نظام الحكم.

(٢) د. الطاهر أحمد مكي: الشعر العربي المعاصر، روائعه ومدخل لقراءته. دار المعارف ، ط(٤) ١٩٩٠، ص١٤٤.

### ثانياً: الغرب والحرب

إن القفز فوق هضاب التاريخ قد يفيد في رصد علاقات المد والجزر بين الشرق والغرب، وقد يظهر لنا - في القراءة الأولى - أن تاريخ العالم هو تاريخ المواجهة بين شرقنا وغربهم، أيًا كان هذا الشرق أو ذلك الغرب، و«لكن قراءة أخرى للتاريخ تكاد تجعل من تاريخ العالم تاريخ الحروب الأوربية»[1] وقد تغني في هذا السبيل بعض الأمثلة من العصر الحديث: فقد استمرت الحروب بين إنجلترا وفرنسا منذ غزو النورمانديين لإنجلترا في سنة ١٠٦٦م وحتى هزيمة نابليون سنة ١٨١٥م حتى استقر في الأذهان الثأر التاريخي بين الأمتين الفرنسية والإنجليزية، وكذلك استمرت المنافسة بينهما خلال الفترة الاستعمارية. وهناك ثأر تاريخي آخر بين الألمان والفرنسيين، فنابليون مزق الولايات الألمانية وأعاد تشكيلها في بداية القرن التاسع عشر، حتى ثأرت بروسيا لنفسها وللعنصر الألماني سنة ١٨٧٠م وهزمت فرنسا واحتلت الألزاس واللورين وتستعيدهما فرنسا في الحرب العالمية الأولى، ثم يعود الحديث من جديد عن حرب ثأرية بين الشعبين في الحرب العالمية الثانية، وهناك الصراع المستمر بين إسبانيا والبرتغال، فضلاً عن حرب الإنجليز ضد الإسبان والمنافسة بينهما في السيطرة على البحار. واستمرت حروب نابليون في أوربا منذ الثورة الفرنسية حتى معاهدة فيينا سنة ١٨١٥م، وهناك الحروب الطويلة بين روسيا وبولندا، وبين بولندا وألمانيا، أما تاريخ البلقان فهو تاريخ التجزئة والحروب.

وشهد القرن العشرون حربين عالميتين، هما عالميتان اسماً، ولكنهما في الأساس غربيتان، فالحرب الأولى (١٩١٤-١٩١٨) نشبت بين ألمانيا من جهة وفرنسا وإنجلترا من جهة أخرى ودفعت إليها دول أخرى، والحرب الثانية (١٩٣٩-١٩٤٥) نشبت بين قوات المحور ألمانيا وإيطاليا واليابان من جهة والحلفاء فرنسا وإنجلترا وروسيا وأمريكا والصين من جهة أخرى، وهكذا فقد أمضى الغرب جزءاً كبيراً من تاريخه الحديث في حروب مستمرة بين بلدانه وشعوبه و«لم تكن حروبه مع الشرق سوى ملحق قصير نسبياً أضيف إلى سجله الطويل في الحروب الأوربية»[2]

---

(١) د. حازم الببلاوي: نحن والغرب، ص١٧.

(٢) المصدر السابق، ص١٩ وراجع: تاريخ أوربا في العصر الحديث (١٧٨٩-١٩٥٠): هـ.أ.ل. فشر، تعريب أحمد نجيب هاشم ووديع الضبع. دار المعارف ط(٩) ١٩٩٣.

هذه الحروب، على الرغم من وضوح آثارها المادية على الإنسان والعمران، فإنها في البدء صدام إرادات ونزعات، وبعبارة أخرى «صراع حضاري وفكري بلغ حده الأقصى من التوتر والعنف فصار عصياً على الحوار ولغة الجدل المنفتح، لذلك لابد لهذا الصراع من أن يأخذ مداه على الأرض، وأن يعبر عن نفسه بطريقة أخرى، مدمرة وفاجعة، وحين يعجز الحوار العميق عن استيعاب نقاط الخلاف والتعارض بين حضارتين، وحين يصل الصلف بإحداهما إلى أقصاه، فلابد للأرض من أن تتسع لشظايا هذا الصراع الدامي بينهما»(١).

وكما تفضي هذه القراءة إلى أن الحرب الحديثة صناعة غربية بامتياز، فإنها تدل على أن الشرق العربي قد اصطلى بشظايا منها، وعلى وجه أخص من الحربين العالميتين: الأولى والثانية، وطالت كل جوانب الحياة فيه، وإذا كانت الحرب الأولى قد شغلت الشاعر الحديث، فإن الثانية احتلت مساحة أوسع من الجدل الفكري والشعوري لديه.

حينما شبت نار الحرب الكبرى _ وهكذا كانت تعرف حتى نشوب حرب ١٩٣٩- بإعلان النمسا الحرب على صربيا في ٢٨يوليو ١٩١٤، بعد مقتل ولي العهد النمساوي في سراييفو، كان علي الجارم من أسبق من ثارت شاعريتهم، فنظم قصيدة «الحرب» في السنة ذاتها، يبدؤها باستفهام الفجيعة والاستنكار ممن سلب الأمن من الأعين والنفوس المطمئنة، وذبح السلام، ورمى بالشوك في مضجعه، إنه جبار الغرب العاتي، الظامئ إلى دم القتلى، وهو الغرب الذي «تطربه الحرب»:

**طاحتْ بأهل الغرب نارُ الوغى**
**وهبَّت الريحُ بهم زَعْزعا**
**يجمعُهمْ جبَّارهُمْ عَنْوةً**
**وإنما للموت من جمَّعا!**
**يحسو دَمَ القتلى، فَأَظْمِئْ به**
**وينهشُ اللحمَ، فما أجْشَعا!**

---

(١) علي جعفر العلاق: البنية الدرامية، دراسة في قصيدة الحرب. فصول المجلد ٧، العدد ١، ٢ – أكتوبر ١٩٨٦/ مارس ١٩٨٧، ص٤٠.

لم يـكْـفـهِ رمحٌ ولا مُـرهفٌ
فـاتَّـخـذَ المـنـطـادَ والمِـدفـعـا
قـد غـصَّت الأرضُ بـأشلائـهمْ
وأصـبح الـبـحـر بـهـا مُـتْـرعـا
كـأنمـا في صـدرهمْ غُـلَّـةٌ
أبتْ بـغـيـر المـوت أن تُـنْـقَـعـا
كـأنـهمْ والـنـارُ من حـولـهمْ
جِنٌّ تَـأَلَّـوْا أن يَـبِـيـدوا مـعـا

هذا الموت الذي يتردد بمفرداته (الردى، الهلاك،القتل، ...) ولوازمه (الدم،النهش، السيف، السلب، النار، المدفع، ...) يحاول الجارم الإمساك به وتجسيده في حكاية فارس غربي مقتول، مثالاً للضحايا الكثر الذين ماتوا بلا قبر، وذهبوا بلا وداع، راصداً ما تعرضت له أولى المدن البلجيكية (ليج، نامور) من تخريب بمدافع الألمان، ويؤازر باريس في «عسرتها» وغمتها فقد كادت تسقط في أيدي الألمان في أوائل الحرب، لكنه يؤمن أن «غاية العارض أن يُقشعا»[1] ثم يذهب إلى تمجيد الجيش الإنجليزي وحضه على الثبات والوثوب، وهو «جحفل ما ضمَّ رعديداً ولا إمَّعا» بل ضم جنوداً تتصف بالطول والخفة والسرعة و«كل ذي مِرَّة منجردٍ أروعا» وهي أوصاف عتيقة – والعتق قدم وحرية وجمال – التمسها الشاعر ليس لحرب السيوف والرماح، وإنما لحرب المدفعية والغواصات! وتصل المبالغة – العتيقة – أقصاها عندما يصف الجندي الإنجليزي بقوله:

لـو مـادت الأجـبـالُ من تحـتـه
أوخـرَّت الأفلاكُ مـا زُعْـزعـا[2]

(١) بدأت ألمانيا في تنفيذ خطتها لغزو فرنسا، وبعد أن كادت تسقط العاصمة الفرنسية اضطرت إلى سحب ثلثي قواتها، عندما طوقت روسيا القوات الألمانية في روسيا الشرقية، ورغم انتصارها على الروس، إلا أنها هزمت أمام الفرنسيين في معركة المارن الأولى سبتمبر، وكتب الخلاص لباريس.
راجع: فشر: تاريخ أوربا في العصر الحديث (١٧٨٩–١٩٥٠)، ص٤٩٦–٤٩٨.
(٢) ديوان علي الجارم، ص ٢٤٦–٢٥٠.

ويتوقف حافظ إبراهيم عند مقدمات الحرب وآثارها على مصر، فيحمل على «غليوم الثاني« (إمبراطور ألماني)، منكراً عليه إثارته للحرب وما ارتكبه فيها من الفظائع، وأظهرها – في نظر حافظ – تخريب الآثار الحضارية في فرنسا وغيرها باستخدام المدافع والطائرات، فأي فخر ممكن أن يدعيه هذا المخرب؟ وإلى أي نصر قاد شعبه؟ وحصاد النصر – إن تم – وأد السلام وخراب المعمور:

إن كنتَ أنت هدمتَ (رِمْسَ) فإنه
أودى بمجدك ركنُها المَوْهونُ
لم يُغنِ عنها معبدٌ خرَّبتَه
ظلماً ولم يُمْسِكْ عنانَكَ دِين
لا تحْسبنَّ الفخرَ ما أحرزْتَه
الفخرُ بالذكر الجميل رهين
قد كان في (برلينَ) شعبُك وادعاً
يستعمرُ الأسواقَ وهي سُكون
فُتحتْ له أبوابُها، فسبيلُها
وقفٌ عليه، ورزْقُه مضمون
فعلامَ أرهقتَ الورى وأثرْتَها
شعواءَ فيها للهلاك فنون؟
تاللهِ لو نُصرتْ جيوشُك لانطوى
أجلُ السلام وأقْفرَ المَسْكون
ويلٌ لمن يستعمرون بلادَه
القحْطُ أيْسرُ خَطبِه والهُون[1]

---

(١) ديوان حافظ جـ٢/ ص٨٤-٨٥ قصيدة: إلى غليوم الثاني إمبراذور ألمانيا.

– نشرت في يناير ١٩١٥ . رمس: مدينة فرنسية مشهورة بكنيسها التاريخية، وقد خربها الألمان بمدافعهم، ثم جددت بعد انتهاء الحرب.

وتمخضت الحرب العالمية الأولى عن سقوط الخلافة الإسلامية، بعد أن اتصلت حلقاتها خلال ثلاثة عشر قرناً ونصف القرن، واتخذت مصر مركزاً للقواعد الشرقية، وتكلفت من مؤن الحرب وأعبائها ما نهبت به الغلات والدواب، وتسابق رجال الإدارة في جباية الأموال والتبرعات إرضاء للسلطات الإنجليزية، حتى أصبحت مصر ثاني بلاد العالم في ترتيب ما جمع منها، وأعلنت الحماية البريطانية على مصر، وعزل الإنجليز عباساً وولوا عمه حسين كامل سلطاناً [1]، وإذا كان حافظ قد دعا السلطان الجديد إلى موالاة الإنجليز [2]، فإن الحيرة قد استبدت به في مسألة الحماية والفرق بينها وبين الاحتلال، ولا بأس من أن تتحول الولاية إلى سلطنة، لكنها في حاجة إلى إصلاح وحرية حقيقية وتعليم منظم، وهو رجاء يتوجه به إلى معتمد بريطانيا الجديد السير مكماهون:

**أيْ (مـــكـــمـــهـــونُ)! قـــدِمْتَ ... بـــالـقـصْـدِ الحـمـيـدِ وبـالـرعـايهْ**
**مــــاذا حـــمـــلتَ لـــنـــا عن ... المَـــلِكِ الــكــبــيــر وعن (غِــرايه)؟**
**أَوْضحْ لمـــصـــرَ الـــفـــرقَ مـــا ... بـــين الــسِّـــيــادة والحـــمـــايه**
**وأزِلْ شـــكـــوكـــاً بـــالـــنـــفـــو ... س تـــعـــلَّـــقَتْ مـــنـــذ الـــبـــدايه**
**أضْـــحَتْ ربـــوعُ الـــنـــيـ ... ـل ســـلـــطـــنـــةً، وقـــد كـــانت ولايه**
**فـــتـــعـــهَّـــدُوهـــا بـــالـــصلا ... ح، وأحْـسِـنـوا فـيـهـا الـوصـايه**
**نـــرجـــو حـــيـــاةً حـــرةً ... مـــضـــمـــونـــةً في ظلِّ رايه**

---

(١) راجع: الاتجاهات الوطنية في الأدب المعاصر جـ٢/ ص٣-١٠.

(٢) راجع: ص ١٣٨ - ١٣٩ من الكتاب.

ونـــرومُ تـــعـــلـــيـــمـــاً يـــكـــو
ن لـه مـن الـــــفـــــوضَى وقـــــايه[1]

وفي الذكرى الأولى لقيام الحرب (يولية ١٩١٥)، تأتي قصيدته «الحرب العظمى»، ناعياً فيها حضارة الغرب، ومدنيته «الخرقاء» التي أحالت النعمة إلى نقمة، فسخرت العلم للإهلاك والتدمير، وأوجدوا المخترعات المهلكة مثل الغواصات والطائرات، كما استخدموا المواد الكيميائية الخطرة والغازات السامة، وإذا كان هذا هو عصر العلم، فإنه أول الرافضين له:

لا همْ إن الـــغـــرب أصـــبـح شـــعـــلـــةً
من هـــولـــهـــا أُمُّ الـــصـــواعقِ تَـــفْـــرَقُ
الـــعـــلمُ يُـــذْكي نـــارَهـــا، وتـــثـــيـــرُهـــا
مـــدنـــيّـــةٌ خـــرقـــاءُ لا تـــتـــرفَّق
ولـقـد حـسـبتُ الـعـلمَ فـيـنـا نـعـمـةً
تـأسـو الـضـعـيفَ ورحـمـةً تـتـدفق
فـــإذا بـــنـــعـــمـــتِه بلاءٌ مـــرهقٌ
وإذا بـــرحـــمـــتـه قـــضـــاءٌ مُـــطْـــبق
عَـجَـز الـرمـاةُ عن الـرمـاة فـأرسـلـوا
كِـسـفـاً يمـوجُ بـهـا دُخـانٌ يَـخْـنُق
وتـنـابَـلُـوا بـالـكـيـمـيـاءِ فـأسـرفـوا
وتـسـاجَـلُـوا بـالـكـهـربـاء فَـأغْـرقـوا
إن كـان عـهـدُ الـعـلمِ هـذا شـأنُه
فـيـنـا فـعـهـدُ الجـاهـلـيـةِ أَرْفق[2]

---

(١) ديوان حافظ جـ٢/ ص٨٢ قصيدة: إلى معتمد بريطانيا في مصر
– غرايه: يريد السير إدورد غراي، وزير خارجية إنجلترا إذ ذاك.
(٢) ديوان حافظ جـ٢/ ص٨٦ لاهم: أي اللهم ، تفرق: تفزع، الكسف: قطع السحاب ، التنابل: الترامي بالنبل
– أما الآثار الاجتماعية للحرب، فيمكن تلمسها عند شاعر محافظ مثل محمد عبد المطلب (١٨٧١–١٩٣١) الذي كتب قصيدة عينية في الحرب والغلاء بمصر وحال موظفي الحكومة سنة ١٩١٨
انظر: ديوان عبد المطلب، شرح وتصحيح إبراهيم الإبياري وعبد الحفيظ شلبي. مطبعة الاعتماد – القاهرة ط (١) د.ت ، ص ١٢٦–١٢٩.

يتقاطع شوقي مع حافظ في رؤيته للحرب «العظمى» فيرصد نزعة السيطرة المبكرة عند الألمان، والتركيز على جنايات الحرب وآثارها وأخيراً النقمة على العلم المدمر ومنتجاته. ففي إرهاص مبكر بخطر الحرب، يحمل شوقي علي غليوم الثاني (١٨٥٩-١٩٤١) بمناسبة خطبته عام ١٩٠٦ وما كان لها من أثر سيىء، والأزمة السياسية التي أوشكت تسبب حرباً أوربية، فقد استفزت الإمبراطور الألماني سيطرة الفرنسيين الاقتصادية على المغرب، فدعا إلى عقد مؤتمر دولي (١٩٠٦) تحول إلى صراع دبلوماسي بين فرنسا وألمانيا، لقيت كل دولة منهما التأييد من حليفاتها، وفي هذا المؤتمر ظهر احتمال قيام حرب بين ألمانيا وكل من: فرنسا وبريطانيا وروسيا، وبحث العسكريون الخطط المحتملة [1]، إزاء هذا كله يتوجس الشاعر من أحلام غليوم وأطماعه، ويفتش عن المسلمين في هذا الخطب الجليل:

**يـــاربِّ مـــا حـــكـــمُكَ مـــاذا تـــرى**
**في ذلك الحــلم الــعــريض الــطــويلْ؟**
**قــد قــام غــلْــيــومُ خــطــيــبــاً فــمــا**
**أعــطــاكَ من مُــلــكك إلا الــقــلــيــل**
**قــد ورث الــعــالــمَ حــيّــاً فــمــا**
**غــادرَ من فجٍ ولا من ســبــيــل**
**فــالــنــصفُ لــلــجــرمــان في زعــمه**
**والــنــصف لــلــرومــان فــيــمــا يــقــول**
**إن صــدقــت يــا ربِّ أحــلامُــه**
**فــإن خــطــبَ المــســلــمــين الجــلــيــل**
**لا نــحــن جِــرمــانُ لــنــا حــصــةٌ**
**ولا بــرومــانَ فــنُــعــطــي فــتــيــل**
**يــا لــيــتَ لم نَــمْــدُدْ بــشــرٍّ يــداً**
**ولــيــت ظلَّ الــســلــم بــاقٍ ظــلــيــل**[2]

---

(١) راجع: تاريخ أوربا والعالم في العصر الحديث: د. عبد العظيم رمضان. الهيئة المصرية العامة للكتاب ص١٦٤.

(٢) ديوان شوقي جـ١/ص٣٦٣ قصيدة: خطبة غليوم.

لم يخمد حلم «الجرمان» العريض، فقد صار غليوم الثاني المسؤول الأول عن الحرب العالمية الأولى، هذا الحلم سلب البشرية عشرين مليوناً من أرواحها، وسلب البرية السلام والأمن والسعادة، وأمام هذا الهول المحقق، لا يملك الشاعر إلا الرضى بقضاء الله، والتسليم بمشيئته في ملكوته:

**الخيرُ فيما اختارَه لعباده**
**لا يظلمُ الله العبادَ فتيلا**
**يا ليت شعري هل يُحطِّمُ سيفُه**
**للبَغْي سيفاً في الورى مسلولا؟**
**سلبَ البريَّةَ سلمَها وهناءَها**
**ورمى النفوسَ بألف عزرائيلا**
**زال الشبابُ عن الديار وخلَّفوا**
**للباكيات الثكلَ والترميلا**
**طاحوا فطاحَ العلمُ تحت لوائِهم**
**وغدا التفوقُ والنبوغُ قتيلا**[1]

لم تهلك قيمة العلم «الغربي» فقط في هذه الحرب، بل غدا العلم الأب الشرعي المسخر لإنتاج الآلات والأسلحة الفتاكة، ويختار شوقي منها «الغواصة» وتحديداً الغواصة الألمانية التي نسفت الباخرة لوزيتانيا عام ١٩١٥، وهي حادثة لا تقل مأساوية عن حادثة غرق السفينة «تيتانك» عام ١٩١٢، فقد توفي من ركاب لوزيتانيا (١١٩٨) راكباً، على بعد عشرة أميال من الساحل الجنوبي لإيرلندا. والحق أنه لم يلمس من المشهد المروع على «لوح الخيال» غير السطح، فاضطرب في وصف الغواصة، وتصورها مرة دبابة، ومرة أخرى شبهها بالحوت وبالغ في قدرتها وقوتها، واستدعى «تابوت موسى» و«فلك نوح» ولا قربى معنوية بينهما وبين لوزيتانيا، وهكذا لم يلمس البعد الإنساني للحدث، غير لمح باهت «هاج للنفس البكا وشجاها» وإن انتهى إلى النقمة على علم الغرب الذي ينتج الموت:

---

(١) ديوان شوقي جـ/ ص٣٧٧ قصيدة: السلطان حسين كامل.

ودبـــابــةٍ تحت الــعُـــبـــاب بمــكـــمنٍ
أمـــينٍ تــرى الـــســاري ولـــيس يــراهـــا
هي الحـوتُ أو في الحـوت مـنـهـا مشابهٌ
فـلـــو كـــان فُـــولاذاً لــكـــان أخـــاهـــا
خـــؤونٌ إذا غـــاصتْ، غَـــدورٌ إذا طـــفتْ
مُـــلـــعَّـــنـــةٌ في سَـــبْـــحـــهـــا وسُـــراهـــا
فلا كـــان بـــانـــيـــهـــا ولا كـــان رَكـــبُـــهـــا
ولا كـــان بـــحـــرٌ ضَـــمَّـــهـــا وحـــواهـــا
وأُفٍّ عـــلـــى الـــعـــلـــم الـــذي تـــدَّعـــونهُ
إذا كـــان في عـــلـم الـــنـــفـــوس رَدَاهـــا[1]

وتأتي قصيدة العقاد «ترجمة شيطان»[2] ثمرة فكرية ونفسية لهذه الحرب «وقد نظمت هذه القصيدة في أواخر الحرب العظمى، فكل ما فيها من الألم واليأس فهو لفحة من نارها وغيمة من دخانها»، ويروي فيها قصة شيطان «ناشئ سئم حياة الشياطين، وتاب من صناعة الإغواء لهوان الناس عليه وتشابه الصالحين والطالحين منهم عنده»، وقد طاف ببلاد متقدمة عند «بحر العجم» وصنع للناس شيئا سماه «الحق»، وهو في حقيقته الشر والفسق والاعتداء الذي أفسد حياتهم:

وارتـــضـى مـــنـــهـــا مـــقـــامـــا رغـــدا
حـــول بـــحـــر الـــروم أو بـــحـــر الـــعـــجم

---

(١) ديوان شوقي جـ١/ص١٦٣-١٦٤.
- تجدر الإشارة إلى أن من أكبر الآثار الشعرية العربية للحرب الأولى، هو للشاعر اللبناني أسعد خليل داغر (١٨٦٠-١٩٣٥) فقد أصدر ديواناً بعنوان "تاريخ الحرب شعراً" (مطبعة الهلال - مصر ١٩١٩) ضم ٣٦ قصيدة تحتوي على ١٥٠٠ بيت تقريباً.
(٢) ديوان العقاد. مطبعة المقتطف والمقطم، ١٩٢٨، ص ٢٣٨-٢٥٠.
وراجع: د. عبد العزيز الدسوقي: مدرسة الديوان وأثرها في الشعر. الهيئة العامة لقصور الثقافة، ١٩٩٦، ص٥٨-٦٧.

**يــتــلــهى في مــغــانــيــهــا ســدى**
**أو لأمـــر خـــفـــيت فـــيه الحـــكم**

أما الحرب العالمية الثانية (١٩٣٩-١٩٤٥) فلم تفجأ الحياة الأدبية والفكرية، كما كان الحال مع الحرب الأولى، وقد انفعل الأدباء بالحرب قبل إعلانها رسمياً وبعد الإعلان، وكان صداها الشعري أكثر شمولاً واتساعاً. قبل عامين من نشوب الحرب (١٩٣٧) ، يكتب الأستاذ المازني مقالة «الحرب» وهو لا يكاد يصدق أن أي دولة، مهما بلغت قوتها ووفاء عدتها، سوف تجازف بالإقدام «على إضرام نار الحرب في الدنيا، وتعرض المدنية للبوار، وكيان العالم للتقوض والانهيار، وهي شرارة واحدة تطير فإذا الدنيا كلها براكين تقذف بالحمم، فقد مضى الزمن الذي كان يسع أمتين فيه أن تقتتلا ما شاءتا، وبقية الأمم وادعة ساكنة وآمنة مطمئنة لا تكاد تُعنى بما يجرى في ساحة الحرب، وصرنا إلى زمن كل ما يحدث فيه له رجعه وصداه في كل زاوية وركن من هذه المعمورة...» ولكنه ينتهي إلى أن «الأمم على الرغم من هول الحرب تبدو ماضية إليها بسرعة، ولا تكاد تلوح بارقة من الأمل في اتقائها واجتناب كارثتها الشنيعة...»[1].

ويمكن رصد بعض الظواهر فيما يتعلق بانفعال الشعراء بالحرب أبرزها: إحساس ما قبل الحرب، ويلات الحرب وآثارها، سقوط باريس. وهي ظواهر متداخلة ويصعب الفصل بينها فصلاً تاماً.

في قصيدة «جنون الأقوياء» يشعر عبدالرحمن شكري بنذر الحرب، ويحذر - أكثر ما يحذر - من أولئك الذين يمكرون في الخفاء، ويدسون رجال السياسة أو دعاتها، كي يثيروا الشحناء بين المتخاصمين:

---

(١) الحرب: إبراهيم عبدالقادر المازني. الرسالة، العدد ٢٢٤-١٩٣٧/١٠/١٨.

- وقبل الحرب بشهرين، تنشر جريدة "المكشوف" مقالة للمازني عنوانها "العرب ثمانون مليوناً، ولكنهم لا يريدون أن يخيفوا أحداً!" يستشعر فيها خطر الحرب، ويدعو إلى أن تصبح البلاد العربية كتلة واحدة وصفاً متراصاً، فقد "يأكلنا الطامعون متفرقين، ولكن أقوى معدة غربية لا تقوى على هضمنا مجتمعين...". المكشوف (بيروت)- العدد ٢٠٥، ١٠ تموز ١٩٣٩.
- وكتب بن عبدالملك (الزيات) في الرسالة (العدد ٢٨٩-١٦/١/١٩٣٩) مقالة كأنها صلاة من أجل السلام واختتمها بقوله: "اللهم إن في السلام نعمة، وإن في الحرب حكمة، وبين نعمتك وحكمتك ضلت عقول الناس".

ملكوا الأرضَ واستباحوا حِماها

واستطالوا بجِنَّة الأقوياءِ

وسعوا ينشرون في الأرض سرّاً

مُنكراً في شريعة الأتقياء

تارة في الخفاء بالمكر يَغْدُو

ن وطوراً في جهرة العظماء

إن رأوا نقصَ أنفسٍ في خصومٍ

استزادوه بالأذى والدهاء

أفسدوا أمرَهم ودسّوا دُعاةً

كي يَهِيجوا تشاحنَ الأشقياء

وعلى طريقته في التأمل العقلي، والبصر بتاريخ الأفكار، يرى شكري أن الضعفاء بخضوعهم وتذللهم هم صانعوا الاستبداد والطغيان، في نفوس الأقوياء:

وقديماً جُنَّ القويُّ بما طا

ع له من تزلف الضعفاءِ

وضعوه في منزل الله كفراً

فطغى واستباح سفكَ الدماء

ورأى الخيرَ والفضيلة ما شا

ء وإن كان من أذى الأدنياء

ورأى الشرَّ والكبائر ما عا

فَ وإن كان سيرة الأبرياء

وكذا المرءُ وهو ليس ولي الـ

حكمِ يطغى بنُصْرة اللؤماء

وسواءٌ شعبٌ وفردٌ وذو السـ

وباسم الحرية والديمقراطية، استباح القوي (الغربي) احتلال الأرض وقتل الأبرياء:

**أو بــرأي الأحــرار صــاغــوا قــيــوداً**

**واستباحوا في الناس سفكَ الدماء**[1]

ولعل ما ساعد على الإحساس بقرب قيام الحرب، هو تتابع الأحداث منذ شرع هتلر في احتلال أراضي الراين (مارس ١٩٣٦)، وتوقيع معاهدة ضد الشيوعية بين إيطاليا واليابان وألمانيا، تطورت إلى تحالف سياسي وعسكري كامل عرف باسم (محور روما- برلين) ثم كان الاستقطاب الدولي السريع بين المعسكرين الكبيرين (المحور والحلفاء)، فانضمت اليابان ثم المجر وبلغاريا ورومانيا وسلوفاكيا وكرواتيا إلى المحور، أما الحلفاء فكان يأتي في مقدمتهم بريطانيا وفرنسا، وازدادت الأمور خطورة، حين رفض الألمان الحدود التي سبق أن أقرتها معاهدة فرساي (أبريل ١٩٣٩) وشروعهم في الاستعداد للحرب الذي انتهى باجتياح بولندا [2].

ومن وحي لوحة فنية مشهورة (للفنان السير الأندسير) تصور حصانين صريعين في معركة حربية، يكتب محمود الخفيف قصيدته «الحرب»[3]، يقول في مستهلها:

**يــا صــورة تــرنــو إلــيــهــا الــعــيــونْ**

**واجــــمــــةً كــــاســــفــــةْ**

(١) ديوان عبدالرحمن شكري، ص٦٩٩-٧٠١ نشرت بمجلة "الرسالة" في ٢١/١١/١٩٣٨.

(٢) يراجع: فشر: تاريخ أوربا في العصر الحديث، ص ٦٥٨-٦٦٥و: اتجاهات الأدب ومعاركه في المجلات الأدبية في مصر: د. علي شلش. الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩١ ص٢١٠.

(٣) الرسالة، العدد ٢٨٩-١٦/١/١٩٣٩.

- وللشاعر عبدالحميد الديب (١٨٩٨-١٩٤٣) قصيدة بعنوان «صوت الفقير في الحرب المقبلة» نظمها عام ١٩٣٨ يتنبأ فيها ببعض مآسي الحرب. ديوان عبدالحميد الديب شاعر البؤس، تحقيق ودراسة محمد رضوان. المجلس الأعلى للثقافة، ط (١) ٢٠٠٠ ص٢٤٦.

- وكتب محمود غنيم (١٩٠٢-١٩٧٢) قصيدة عنوانها "شبح الحرب"نشرت بمجلة الثقافة ٢٣/٥/١٩٣٩ . وانظر: محمود غنيم، الأعمال الكاملة - المجلد الأول. دار الغد العربي - القاهرة ١٩٩٣ ص٥٩-٦٢.

تُــوحي إلى الأنــفس هــولَ المــنــونْ
في الـــلــمــحـــة الخـــاطـــفـــةْ
يَــضِجُّ بـــالــويلاتِ هــذا الـســكــونْ
كـــأنمـــا الأرضُ به راجـــفـــةْ
لا يَـمَّـحي الــويلُ بــهــا والــشــجــونْ
ولا تــنِــي رَعْــدتُــهـــا الــقــاصــفــةْ

ولأن الحرب لم تعد مجرد قتال بين جيش وجيش بمعزل عن الأمم والشعوب، بل أصبحت تدور بين الأمم نفسها بكل ما تملك، ولا فرق – تقريباً – بين مجند يحمل سلاحه وآخر يقيم في بيته، فإن النصر في الحرب _ كما يرى المازني – «كالهزيمة من حيث الخراب الذي يحل بالفريقين المحتربين، ولأنها لابد أن تطول حتى تستنزف القوى جميعاً بعد أن أصبحت جهاداً بين شعوب لا مجرد اعتراك بين جيوش...»(١) وهي الفكرة ذاتها التي ترجمها الخفيف شعراً، وختم بها قصيدته:

يـــا ويحَ للإنـــســـان من نـــفـــسِه
وطـــبـــعِه الـــغـــالـبِ
يـــســـابقُ المـــوت إلى رَمْـــسِه!
ألـــيس بـــالـــذاهبِ؟
وغـــايـــةُ المـــســكـــين من بـــأسِه
الــويل لــلــمــغــلــوب والــغــالبِ!

وقد أوقف بعضهم (نورمن أنجل) معظم حياته وتآليفه على إقامة الدليل على أن الدولة المنتصرة خاسرة من الناحية المادية كالدولة المغلوبة، ورأى الأسقف الفيلسوف «إنج» أن الحرب العالمية كانت حرباً أهلية عالمية، بين أمم تشترك في ثقافة واحدة وليس بينها فوارق لا يمكن تسويتها، فكانت نكبة على جميع الأمم التي خاضت غمارها (٢).

(١) الحرب، الرسالة، العدد ٢٢٤-١٩٣٧/١٠/١٨.
(٢) انظر: مذبح المريخ : فؤاد صروف. مطبعة المعارف ومكتبتها بمصر، اقرأ (٣) ص١٣.

ومن هنا تراوح إحساس ما قبل الحرب بين اليأس والرجاء، اليأس من جراء ما يلوح في الأفق من نذر قاتمة، والرجاء أن يتراجع الطامع المتغرطس عن أطماعه وجنون قوته. وهيهات أن يتحقق الرجاء، فقد أعلنت بريطانيا وفرنسا الحرب رسمياً في الثالث من سبتمبر (١٩٣٩) بعد يومين من اجتياز القوات الألمانية للحدود البولندية، وتعلن الأحكام العرفية في مصر بناء على طلب السفارة البريطانية، وتوضع الرقابة على الصحف والإذاعة والسينما والمكاتبات، وتتوالى الكتابات عن الحرب وأخطارها [١].

ويواصل محمود الخفيف انفعاله بالحرب، بمطولة (بلغت أربعة وتسعين بيتاً) عنوانها «وداع...»[٢] يصور فيها ويلات الحرب وأوزارها من خلال مشهد إنساني، ناطق بمعاني الفجيعة، فالزوجة المحبة في «عشها الهانئ الحالم» تفيق من «روعة الأمل الباسم» على صيحة الحرب المروعة، وصار لزاماً عليها أن تودع زوجها _ الغربي بطبيعة الحال _ وقد ارتدى «لباس الوغى معجلاً»، ولم يعد في مقدورها أن تثنيه عن عزمه، رغم «الدموع السجال» هنا الصمت أبلغ من كل مقال، والأسى أغلب، وهنا أيضاً:

**تلاصَقَ قلباهُما في عناقِ**
**يزيدُ الأسى فيهما والضَّنى**

**تُلحُّ وتسألُه المستحيلَ**
**فياليتها طلبتْ ممكنا**

**أهابَ الحمى بالشُّبول الحُماة**
**فما يملكُ اليوم أن يُذْعنا**

**إذا هان دَاعيهِ في قلبه**
**غدا كلُّ شيءٍ به أهونا**

☆☆☆☆☆

(١) تراجع على سبيل المثال: افتتاحيات مجلة "الرسالة".
بقلم: العقاد، العدد ٣٢٣-١١/٩/١٩٣٩.
و: المازني، العدد ٣٢٤-١٨/٩/١٩٣٩
و: الزيات، العدد ٣٢٧-٩/١٠/١٩٣٩
(٢) الرسالة، العدد ٣٢٧-٩/١٠/١٩٣٩

أكـــان يُـــعـــجِّل لـــولا الـــفِـــداءُ

فـيُـفـلـتُ من سـحـر هـذا الجـمـالْ؟

ويمـــضـي إلى حـــيث شبَّ الـــلـــظى

وجُنَّ الـردى واسـتـحـرَّ الـقـتـال؟

إلى حـــيث لا يـــهـــدأ الجـــاهـــدون

سـوى غـفـوةٍ في الـلـيـالي الـطـوال

ويُـــنْـــذرُ بـــالـــويل وجهُ الـــنـــهـــارِ

وتـــمـــشي إلـــيه جـــمـــوعُ الـــرجـــال

وأظهرت الحرب تناقضاً ضخماً تحياه الحضارة الغربية، فالإنسان الذي نفد إلى قلب الذرة، وتمكن من إطلاق الطاقة الكامنة بين جسيماتها، وسخر الأثير وتحكم بالكهرباء وصنع الطائرات، هو الإنسان الذي يسخر العلم من أجل الدمار ويعرض مفاخر البشرية للخراب، إنه - باختصار وفي تقدير الشاعر محمد عبدالغني حسن - عالم مجنون، يتحكم فيه عقل صحيح وقلب مريض، وتفتك به التناقضات:

أرى الـعـالـمَ المجـنـونَ تُـبْـرمُ أمَـره

عـقـولٌ صـحـيـحـاتٌ وأفـئـدةٌ مـرضى

إذا الـعـلـمُ أسـدى من عَـوارِفه يـداً

تَـبـدَّلـهـا هـدمـاً وأَتْـبـعـهـا نَـقْـضـا

لـقـد سـوَّد الـنـاسُ الـسـمـاءَ وقـائـعـاً

كـمـا زَلـزلـوا بـالخـيل والـغـارة الأرضـا

يـــنـــامـــون إلا عن تـــراتٍ دفـــيـــنـــةٍ

تُـؤجِّجُ نـيـرانَ الـعـداوةِ والـبـغـضـا

تَـغَـنَّـوا بـألحـان الـسلامِ جـمـيـلـةً

ولم يُمْـهلـونـا نَـجْـتـني زهـرَهـا الـغـضَّـا

(١) الرسالة، العدد ٣٩١-٣٠/١٢/١٩٤٠ قصيدة: القلوب المرضى.

عـجـبتُ لــهم قـد حـرَّمـوا الـقـتلَ مُـفْرداً
ويقـتلُ في الـهيجـاءِ بعضـهُـمو بعضـا[1]

هذه الدهشة وهذا السخط، جعلا بعضهم يطرح السؤال التالي:

أمقضي على البشرية بأن تقدم كل ربع قرن من الزمان أو نحوه قرباناً من دمها وذخرها على مذبح المريخ (إله الحرب عند قدماء الرومان)؟ [1].

وتتولد من سؤال الحرب حيرة مهلكة وأسئلة أخرى لا تنتهي، يقول الأستاذ محمود شاكر: «أيام من الدهر حائرة في أودية الزمن، وساعات تخلع المصائب وتلبسها بين الثانية والثانية، ورعب مظلم خيَّم على الأرض فلا تضيئه إلا شقائق النار وهي تفري الجو ذاهبة وآيبة، وحيرة سابحة فيها عقول البشر لا تدع قراراً لفكر ولا خيال، وسهام نافذة من البلايا تفتق نسج النفس الإنسانية فتقاً رغيباً يتعايا على الراقع والمصلح..

فيا له من بلاء مطبق على العالم إطباق اليوم الصائف يسد بحره منافذ الأنفاس. ما الحياة؟ ما الإنسان؟ ما العقل؟ ما الحضارة؟ إلى أين نسير؟ كيف نعمل؟ لماذا نعيش؟ فيم نتعب؟ تبَّاً لكل هذه الضلالات الداجية التي لا يبرق فيها نجم واحد يقول للإنسان: اتبعني، سوف تهتدي!!.

هذه هي الحضارة الأوربية الحديثة قد انتهت بالناس إلى خلق هذا الإشكال الدائم الذي لا يحل، وساقت الناس إلى مرعى من الشك وبيء ... هذا الإنسان الذي يحمل من رأسه قنبلة حشوها المادة المتفجرة التي تهلكه وتهلك ما يطيف به أو يقاربه، فلا هو ينتفع بنفسه، ولا ينتفع به العالم»[2].

ويستمر الشعراء على هذا النحو في تصوير هول الحرب وويلاتها، وتصبح المدنية الأوربية والقوة المتوحشة قرينتين، وعندما يقتصر دور العلم أثناء الحرب على إنتاج أسلحة الدمار من غواصات وطائرات ودبابات، يصبح العلم والحرب وجهين لحقيقة واحدة، تنتج الشر والأذى، وذلك في تصور الشاعر فؤاد بليبل (١٩١١-١٩٤١):

---

(١) فؤاد صروف: مذبح المريخ، ص٥.

**أبى العلمُ إلا أن يضربنا العلمُ**
**فأعذبه مرٌّ، وبلسمُهُ سمُّ**
**ففي اليَمِّ منه ماخرٌ يقذفُ الردى**
**إذا ثار مادَ البحرُ واضطرب اليَمُّ**
**تهاب تَنانينُ البحارِ اقترابه**
**هو الحوتُ إلا أن مأكله الفحم[1]**

ويلاحظ الاهتمام بتصوير آلات الحرب الحديثة ومنها الغواصة، ويتكرر تشبيهها بالحوت المخيف، وسبق إلى ذلك شوقي بالطبع.

من جانب آخر، تكثر الغارات على مدينة الإسكندرية، وتمضي لياليها قلقة مضطربة، ويصاب أهلها بنقص في الأموال والأرزاق، وتنشأ ظاهرة الهجرة إلى الريف، فيبكي الشاعر الإسكندري «نكبة الإسكندرية»[2] ويصور آلامها «بعد الفاجعة»[3] ويرصد «غارة»[4] أحالت أنوارها ظلمة، وكيف أمست «مدينة بلا نساء»[5] بعدما فر الناس من الموت المحوم فوق الرؤوس، وأخيراً يحمل على «الطليان» أو «أبناء نيرون»[6] فقد تبعوا الألمان، وليسوا في قوتهم وليس التابع كالمتبوع.

ويفزع زكي مبارك – من القاهرة – للثغر، وما أصابت مغانيه وأبناءه، وعلى وجه أخص شعراءه من كوارث «آثمات» كالاعتقالات والغارات والهجرة إلى الأرياف:

**بأهل اسكندرية بعض ما بي**
**من الأحزان للثغر المصابِ**
**أتلك قيامةٌ قامت فدكَّتْ**
**حصونَ البأس من تلك الطوابي؟**

---

**(١) الثقافة، العدد ٩٠-١٧/٩/١٩٤٠ . قصيدة "العلم والحرب".**

**(٢) عنوان قصيدة الشاعر عبدالعليم القباني (١٩١٨-٢٠٠١). الثقافة، العدد (١٣١-١/٧/١٩٤١).**

**(٣) (٤) (٥) (٦) عناوين قصائد للشاعر عبداللطيف النشار (١٨٩٥-١٩٧٢) الرسالة، الأعداد ٤١٦-٢٣/٦/١٩٤١، ٤١٧-٣٠/٦/١٩٤١، ٤٢٠-٢١/٧/١٩٤١ ، ٣٩١-٣٠/١٢/١٩٤٠ على التوالي**

قـــــوارعُ لـم تـــــقـعْ إلا بــــــأرضٍ

يـــقـــارعُ أهـــلـــهـــا وَقْـــدَ الحـــراب

فـــمـــا آثـــامُ أهلِ الـــثـــغـــر حـــتى

يُـــشَنَّ عـــلـــيـــهمُ ويلُ الـــعـــذاب؟

مـــضت زُمـــرٌ إلى الأريـــاف مـــنـــهم

مُـــضِيَّ الأُسْـــد من غـــابٍ لـــغـــاب

أمِن بـــعـــد الحـــشـــايـــا نـــاعـــمـــاتٍ

يـــكـــون بـــســـاطُـــهم مَـــتْنَ الـــتـــراب؟

ووراء كل هذا، قوم من الغرب، لا حدود لمطامعهم، وهل يجدي التحذير من عواقب ما يفعلون؟:

فـخـبُّـوا في المـطـامع كـيف شـئـتمْ

وخـوضـوا الـقـاتـمـات من الـعـقـابِ

ورُودوا الأرض فـي شـــــرقٍ وغـــــربٍ

بـــكـــبـــرِ الـــلـــيث أو زهـــوِ الـــغـــراب

وصـــولـــوا آثـــمـــين بـــنـــار حْـــربٍ

تحـــيلُ المـــزهـــرات إلى يَـــبـــاب

فـــســـوف تُـــرَوْنَ بـــعـــد مـدًى قـــصـــيـــرٍ

فـــرائسَ لـــلـــمـــحـــاقِ ولـــلـــذهـــاب[1]

ومن هؤلاء القوم يخص أبو شادي أصحاب المصانع الحربية وتجار الأسلحة بالنقمة، ويعجب من الخضوع لسيطرتهم:

---

(١) ألحان الخلود، ص٨١-٩١ قصيدة : دار الوجد والمجد - العقاب: جمع عقبة بالتحريك.

- وفي السياق ذاته تأتي قصيدة "الإسكندرية" لعلي الجارم. الديوان جـ١/ ص٢٧٣-٢٧٦ . وقصيدة "ثغر لا يبتسم" لمحمود غنيم، الأعمال الكاملة - المجلد الأول، ص ٦٣.

(٢) الأعمال الشعرية الكاملة لأبي شادي، ص ٤٩٠.

**لــقـد تــركـوا دنــيــاهــمــو رَهْنَ عُــصْـبَــةٍ**
**تُــــهَـــيِّـئُ لـــلــــتـــدمـــيـــر كلَّ ســبــــيلِ**[٢]

وكما أثارت مأساة الباخرة لوزيتانيا في الحرب الأولى قريحة شوقي، فإن تلميذه علي محمود طه، يهتز لكارثة البارجة البريطانية «كارجيس» التي أغرقتها غواصة ألمانية – كذلك – وأكثر ما أثار الشاعر هو بطولة قائدها، الذي آثر الموت غريقاً مع سفينته على الحياة بعدها:

**يــا قــاهــرَ المــوتِ كم لــلــنــفس أســرارُ**
**ذَلَّ الــحــديــدُ لــهــا، واســتــخْــذتِ الــنــارُ**
**وأشـفقَ الــبـحــرُ مــنــهــا، وهــو طــاغــيــةٌ**
**عــاتٍ عــلـى ضـربـات الـصـخـرِ، جـبَّـار**
**حــواكَ أُحــدوثــةً مُــثْــلـى وتـضـحـيــةً**
**لم تحــوِهــا سِــيَــرٌ أو تــروِ أخــبــار**[١]

ولأن الدفاع عن الأرض/ الأم أسمى ما يتغنى به الشعر وأروع ما يخلده الفن – في تقدير علي طه – فإن حصار «ستالينجراد» السوفياتية ومقاومتها الشهيرة للحصار الألماني في شتاء ١٩٤٢–١٩٤٣، جعلا الشاعر يسجل البطولة الفريدة للمدينة وبسالتها الفذة في معركة خطيرة، كان لها دور مهم في هزيمة ألمانيا وتقرير مصير الحرب العالمية الثانية، وجاء تسجيل هذه البطولة نثراً وشعراً، يقول: «ظل جيشان عظيمان جباران يتصارعان داخل أسوارها في كل طريق وكل منزل، وكل طابق من دار، وظلت المدينة الباسلة بين الدمار والخراب أكثر من ستة أشهر حتى فني جيش بأسره، بعد صراع دموي لم ير له التاريخ مثيلاً. فلا بدع إذا قرن الشاعر حصار هذه المدينة الباسلة ودفاع حماتها بحصار «طروادة» وما سجله التاريخ من بطولة الذين خاضوا ملاحمها الدامية التي تغنى بها الشاعر اليوناني العظيم «هومير» في إلياذته الخالدة»:

**طـــلــعُــوا جــبــابــرةً عــلــيكِ وثــاروا**
**ووقـــــفْـتِ أنتِ، وروحُكِ الجـــــبّـــــارُ**
**عـصـفـوا بـبـابكِ فـاسـتُـبـيحَ فـلـم يـكـن**

(١) ديوان عي محمود طه، ص ١٢٢ قصيدة/ مصرع الربان.

إلا جــهــنَّم هــاجَــهــا الإعــصــار
حــربٌ إذا ذُكــرتْ وقــائعُ يــومِــهــا
شــاب الـحـديـدُ، لـهـولـهـا، والـنـار
يــا ربَّــةَ الأبــطــال لا هــانَ الحــمى
وســلــمْتِ أنت وقــومُكِ الأحــرار
أأقــولُ أبــنــاءُ الــوغى أم جِــنَّــةٌ؟
وأقــول آلــهــةٌ أم الأقــدار؟!
يــســتــنــقِــذونك من بــراثن كــاســرٍ
مــاجـتْ بـه الآجــامُ والأغــوار
مُـتـربِّصِ الـسّـطـوات تـخـتـبئُ الـرُّبـا
وتــفِــرُّ من طــرقــاته الأشــجــار
قـهـرَ الـطـبـيـعـةَ صـيـفَـهـا وشـتـاءَهـا
حــتى أتــاهُ شــتــاؤكِ الــقــهّــار[1]

وتسقط باريس في الرابع عشر من يونيو ١٩٤٠ تحت سيطرة القوات الألمانية، فينفعل الأدباء بهذا الحدث انفعالاً واضحاً وينشطوا في رثاء باريس والتحسر لسرعة استسلامها، والتنديد باستبداد هتلر وجيوشه، وتتجدد عبرة الحرب والسخط عليها، يستهل أحمد حسن الزيات مقالة «فرنسا تنهار» بقوله: «سبحانك اللهم مالك الملك وصاحب القدرة، أفي أقل من دورة القمر تخشع باريس محراب الأدب للقوة، وتخضع فرنسا منجم

(١) ديوان علي محمود طه، ص ٢٦١-٢٦٣ قصيدة: المدينة الباسلة.

- ويمكن تلمس آثار الحرب على اختلاف في زوايا النظر، عند شعراء آخرين مثل: محمود حسن إسماعيل (١٩١٠-١٩٧٧) في قصيدتيه "من جراح الحرب" و "هاتف من الحرب"، الرسالة (٤٢٥)، ٢٥/٨/١٩٤١، الرسالة (٣٣٥)، ٤/٩/١٩٣٩، إبراهيم ناجي (١٨٩٨-١٩٥٣) قصيدة "ليالي القاهرة"، ديوان إبراهيم ناجي. دار العودة بيروت ١٩٨٠/ص١١٨-١٣١، أحمد فتحي مرسي ( ١٩١٨ - ١٩٩٦) قصيدة "نهاية زعيم" ، الرسالة ٣٩٧- ١٠/٢/١٩٤٢ ، محمد عبد المنعم الغرباوي قصيدة "إلى عام ١٩٤٥" الثقافة ٣١٥-٩/١/١٩٤٥.

(١) الرسالة، ٣٦٤-٢٤/٦/١٩٤٠.

- وكتب زكي مبارك أكثر من مقالة: "مدينة النور تعاني الخطوب" ، "أوهام أدبية تخلقها الحوادث" ، الحزن على باريس" راجع الرسالة، الأعداد : ٣٦٤-٢٤/٦/١٩٤٠، ٣٦٥-١/٧/١٩٤٠، ٣٦٩-٢٩/٧/١٩٤٠.

- وقبل الزيات ومبارك كتب طه حسين مقالة "باريس" ، الثقافة، العدد ٧٧-١٨/٦/١٩٤٠.

الذهب للمادة» ويختتمها بقوله: «ورحم الله جان جاك روسو، فقد أجهد قريحته في التدليل على أن العلم يفسد الإنسان، ولو تنفس به العمر إلى عهد النازية لأيقن أن الإنسان هو الذي يفسد العلم»[٢].

ويصدر أحمد الصاوي محمد كتاب «مأساة فرنسا»[١] بعد سقوط باريس، ليضم مجموعة من أقوال الأدباء في رثاء باريس، ويظهر فيه الحزن الشديد على «أم الحرية» ويغلب عليه الطابع الدعائي.

ويستغرب الأستاذ محمود شاكر أن يبكي أدباؤنا باريس، مع تقديره لمكانتها، ودعاهم إلى البحث عن حقيقة سقوطها بدلاً من الحداد والبكاء، في مقالة عنوانها «نهاية باريس»[٢].

لكن الشعراء أضافوا باريس، وجعلوها فصلاً مميزاً، إلى موضوع رثاء الممالك والمدن في الشعر العربي، وكان من الطبعي أن يكون الشاعر علي محمود طه من أسبق المنفعلين بسقوط باريس، فقد عرف المدينة، وربطته بها صلة الإعجاب العاطفي والفني، ويتخذ من ذكرى عيد الحرية (١٤ يوليو ١٩٤٠) – وقد شهد في حدائق قصر فرساي المشهورة، الاحتفالات الباهرة بليلة هذا العيد – فرصة لتتدفق مشاعره الأسيانة على باريس ولياليها:

**سألوني عن بياني وقصيدي**
**أسفاً.. باريس! قد مات نشيدي!**
**شهِدَ الحبُّ ذكرناكِ ولم**
**أنسَ نجواكِ ولم أخفرْ عهودي**
**أنا لا أنسى لياليَّ على**

---

**(١) صدر أثناء الحرب العالمية الثانية، عن دار المعارف، القاهرة د.ت – ومثال آخر: يصدر الشاعر اللبناني إلياس أبو شبكة كتابه "روابط الفكر والروح بين العرب والفرنجة" في طبعته الأولى ١٩٤٣ (منشورات دار المكشوف – بيروت). ويأتي هذا الكتاب الحافل بالإشادة بفرنسا الأدبية والثقافية، كأنه مؤازرة لفرنسا في محنتها العسكرية.**
**(٢) مجلتي ، المجلد (٢٠)، العدد ٢-١٤/٧/١٩٤٠.**

روضكِ الرفاف بالزهر النضيد
ثمر الفكر ومَجْنَى نوره
ومراحُ العين والقلب العميد
خطرةٌ عابرةٌ عدتُ بها
عودةَ الغوّاص بالدرِّ الفريد
فاعذري المِزْهرَ في كفي إذا
أخرسَتْه ضجَّةُ الرُّزْءِ الشديد

ويستمر في التألم لهذا السقوط المدوي، وبكاء معاهد ذكرياته، وما آل إليه حال معالمها المشهورة: فرساي، ميدان الكونكورد (وبه المسلة المصرية المشهورة..) وساحة الباستيل:

أين من فِرساي أفقٌ ضاحكٌ
مشرقٌ عن أمل الشعب السعيدِ
وعلى كل طريقٍ موكبٌ
صادحُ الأبواق خفَّاقُ البنود
لكأني اليوم ألقى مأتماً
وأرى الكُنْكُرْدَ كالقبر الحريد
حالَ شدوُ الماءِ في أحواضِه
نَفْثَةَ الغرقى ببحرٍ من صديد
وقفتْ مصرُ به صامتةً
تتقرّى الغيبَ، طلَّسْمَ الوجود
ساحةَ الباستيل! حان الملتقَى
وتعالتْ صرخةُ الفجر الوليد
أين أبطالكِ؟ ماذا! أتُرى
ضربَ الليلُ عليهم بالوصيد؟

وبعد أن يدعو أبناءها إلى قراءة التاريخ واستلهام الهمة منه، وكيف قامت جمهوريتها

الثالثة بعد انهيار إمبراطورية نابليون الثالث، فإنه لا ينسى أن يذكّر «ربة النور» – لأخذ العبرة والاعتبار – بوصمتها التاريخية السوداء في نكبة دمشق، عندما ضربتها بقنابل المدافع عام ١٩٢٥:

**لكِ في كل خيالٍ صورةٌ**
**بَرِئتْ من وصمةِ العصر الجديد**
**غير ذكرى يرجعُ الفكرُ بها**
**لليالٍ من عصور الظلم سُود**
**لَهْفَ نفسي لدمشقٍ ولِمَن**
**خرَّ فيها من جريحٍ وشهيد**
**من شواظٍ يقذفُ الموتَ على**
**رُكَّعٍ في ساحة الله سجود**
**فأنا الشرقيُّ لا أنسى الذي**
**حاقَ من حكمكِ بالشرق العتيد**

كما يدعوها في ختام القصيدة إلى الثورة من جديد:

**فخذي بالحق والرُّوح الذي**
**هزَّ بالثورة أركانَ الوجود**
**وابعثيها ثورةً أخرى فما**
**يعرفُ الأحرارُ معنى للجمود**(١)

وهذا شاهد عيان، كان لا يزال في العاصمة الفرنسية يوم دخلها الجيش الألماني «فيلقاً

---

(١) محنة باريس. الرسالة، العدد ٣٦٩–٢٩/٧/١٩٤٠ هذه القصيدة غير مدرجة بديوان الشاعر، وهي مطولة يبلغ عدد أبياتها (٦٣) بيتاً.
– وفي السياق ذاته، يكتب الشاعر محمود غنيم قصيدة "محنة فرنسا" في (٦٢) بيتاً ، أظهر فيها سخطة على الحرب، وتعاطفه مع باريس رغم أنه لم يزرها:
ما ضرني إن لم أزرها طالباً ... وقد اقتبستُ العلم ممن زارها
نشرت بالرسالة ، العدد ٣٧٦–١٦/٩/١٩٤٠ ، والأعمال الكاملة – مجلد (١) ص٤٣–٤٧.

بعد فيلق» ونزولهم بساحة قوس النصر، فشهد وقائع الهجوم المحموم، وما خلفه الاحتلال من مآس إنسانية: تشريد وجوع وموت. الشاهد هو الشاعر المصري عزيز فهمي (١٩٠٩-١٩٥٢) والشهادة مسجلة في قصيدته «أيا جارة السين» وبعد أربع سنوات من معاينتها:

**وقـــائعُ أيـــامٍ شـــهـــدتُ صـــروفَـــهـــا**
**نـــزيلاً بـــغـــاب قـــد تجـــاســـرَ غـــاصِـــبُهْ**
**فـإن أنسَ لن أنـسى حـيـاتي جـحـفلاً**
**تـــهـــجّمَ كـــالمحـــمـــوم والجـــوعُ كـــاربه**
**رأيتُ بـعـيـني مـا يـكـذبُ خـاطـري**
**كـــأني أرى وحـــشـــاً تـــدلَّتْ غـــبـــاغـــبه**
**فـــلـم يـــبقَ في بـــاريسَ إلا مـــشـــتتٌ**
**يـــبـيتُ عـــلـى الـــغـبـراء والـــلـيلُ نـــاكِـبه**
**ولـم يـــبقَ إلا جـــائعٌ جفَّ حـــلْـــقُهُ**
**وآخـــرُ تـــبـــدو من نـــحـــولٍ تـــرائـــبه**
**أراملُ يـرصـدْنَ الـسَّـمـاءَ عـلـى الـطَّـوَى**
**ويَـــرعـــشْنَ في لـــيلٍ تـــوالتْ سَـــحـــائـــبه**

وتتحرر باريس (أغسطس ١٩٤٤) ويسقط النسر النازي الهتلري، بعدما أثار الرعب في كل مكان، وطمع في «جارة السين» وطار إلى (المانش) وأوغل في روسيا وود لو اجتاح القطب الشمالي، وشارف النيل لاهثاً «ولولا عيون الله حلت مصائبه» وينطلق في كل هذا من نظرية عنصرية استعلائية، مريضة حتى «لو عب أمواه المجرة ما ارتوى»، وفي مشهد النهاية:

**هـوى الـنَّـسـرُ وارتـدَّتْ إلـيـه مـخـالـبُهْ**
**وضـــاقتْ به الأجـــواءُ إذ هـــيضَ جـــانـــبهْ**
**تـــرنَّح مـــطـــويَّ الجـــنـــاحـــين قـــابـــضـــاً**
**من الـــذُّعـــر أنـــفـــاســـاً دراكـــاً تجـــاذبه**
**تـــأملْ! فـــهـــذا الـــنِّـــضْـــوُ أشلاءُ كـــاســـرٍ**
**تحـــدَّى بـــســـاطَ الـــريح والـــسُّـــحبُ واثـــبه**

ولهذا كله، رأى الشاعر أن يزف التهنئة إلى باريس، وأن يعد عيدها «عيد عالم» يلوح فجره بالبشرى:

**قصاصٌ من الأقدار حلَّ بغادرٍ**
**وبئس مصيرٍ ذَلَّ بالغدر كاسِبهْ**
**أعيدُكِ هذا أم بشيرٌ وفرحةٌ**
**وفجرٌ على الدنيا تُطلُّ مواكبه؟**[1]

ويشارك الجارم في تهنئة باريس بالتحرير، وإنْ زاوجَ بين شعورين: شعور التألم لذكرى سقوطها وشعور الاعتزاز بإنقاذ الحلفاء والفرنسيين الأحرار لها من أيدي الألمان، بما يذكر بالفكرة القائلة بأن الغالب والمغلوب في الحرب يستويان في الخسارة والخراب الذي يحل بالفريقين:

**عرسٌ أقيمَ على الدمِ المسفوكِ**
**أأُردِّدُ الألحانَ أم أبكيكِ**
**باريسُ حيَّرْتِ القريضَ، فمرةً**
**يشدو، وحيناً والِهاً يَرْثيك**[2]

وتضع الحرب أوزارها (أعلن انتهاء الحرب في أوائل مايو ١٩٤٥) فتستيقظ من جديد نقمة الشعراء على الحرب وعلى مثيريها، وصور بعضهم «مأساة برلين» التي

(١) ديوان عزيز: للشاعر الشهيد الدكتور عزيز فهمي. دار المعارف بمصر، د.ت، ص٩٠-٩٣ . والقصيدة نشرت بالأهرام في ٢٥/٨/١٩٤٤.
- تلقى الشاعر عزيز فهمي دروسه في باريس ونال شهادته العالية (الدكتوراه) في الآداب والحقوق من جامعة السوربون.
اعتقل بتهمة العيب في الذات الملكية، وتوفي غريقاً حيث سقطت سيارته في النيل وقفز منها السائق، مما جعل أصابع الاتهام تشير إلى الملك.
راجع: مقدمة الديوان للدكتور طه حسين
و: شعراء مصر (١٩٠٠-١٩٩٠): عبد الله شرف. المطبعة العربية الحديثة، القاهرة ١٩٩٣ ص٦٣.
(٢) ديوان الجارم جـ٢/ ص٥٣٥ قصيدة: باريس.
(٣) راجع قصيدة : «مأساة برلين» للشاعر محمود الشاذلي (ولد ١٩١١) في كتاب: في خيمة الفاروق: مجموعة شعراء وأدباء - مطبعة لوتس - القاهرة ١٩٤٧/ ص٦٣.
- ولعل من أكثر الشعراء تناولاً للحرب العالمية الثانية، الشاعر المحافظ محمد الأسمر (١٩٠٠-١٩٥٦) فقد تتبع مراحلها في قسم خاص من ديوانه.
يراجع ديوان الأسمر. دار إحياء الكتب العربية - القاهرة ١٩٥١، ص١٤٠-١٧٥.

استسلمت دون قيد أو شرط، بعدما أرسلت في الغرب والشرق «صيحة مدوية لم تبق أمناً ولا يسرا» فانتشت بكأس النصر قليلاً، لكنها أمست «بكأس الردى سكرى»[٣].

ويتصور عزيز فهمي سقوط برلين فتحاً، وبه «انجلى الليل وانجابت دياجره» وراح يصور معارك الحلفاء الأخيرة، وإغارتهم على بلجيكا واندفاعهم «كالسيل ينسف ما يلقاه غامره» وزحفهم نحو الألزاس وعبور المانش، وأخيراً هزيمة برلين المدوية حتى أصبح:

**في كل حاضرةٍ قبرٌ لحاضرِهمْ**
**وكلُّ مقبرةٍ فيها مقابرُهُ**
**أين الأسودُ الضواري؟ أين غيلهمُ؟**
**هذا العرينُ.. فهل زالت قساوره**
**وأين برلين هل عفَّتْ معالمَها**
**صواعقُ الجوِّ أصْلَتْها أعاصره**
**أم زُلزلتْ ومحتْ آثارَها سقَرٌ**
**يحمومُها الليلُ لولا مايساوره**
**فالشهبُ طالعةٌ فيها إذا استعرتْ**
**والليلُ مُنْهتكٌ لولا ستائره**
**هزيمةٌ غشيَتْهمْ في معاقلهمْ**
**فانهارَ (سِيجْفريد) واندّكتْ مخافره**

ثم يتوجه في ختام القصيدة إلى الحلفاء، بل إلى الغرب كله – إن شئت – الذي أثار الحرب، وورد السراب وشرب الوهم، لكنه مطالب اليوم بقضاء الحقوق لمصر التي آزرته راضية و«السيف منصلت والموت شاهره»:

**يا عصبةَ الحلفِ ماذا في كنانتكمْ**

(١) ديوان عزيز فهمي، ص١١٦–١١٧ قصيدة: فتح برلين، سقر: جهنم، اليحموم: الدخان، يساوره: يثب عليه.

**من الـذبـيـحِ ومَنْ في الـسّـلم نـاحِـرُهُ**
**الـيـومَ تـقـضـونَ إنْ عـدلاً وإن سفَـهـاً**
**والـسـيفُ أعـدلُ في الحـالـين امـره**[1]

وهو المعنى الذي عاد ليؤكده في قصيدة «بني وطني أهبت بكم زماناً» وتوجه فيها إلى عقل الغرب وضميره، لعلهما يردان إليه «المحجة والصوابا» فمصر «كم أسدت إليه وكم تجنى» وفرض العقاب ولم يقدر العواقب، وهنا يتساءل عزيز فهمي في مرارة وألم:

**بـأيِّ جـريـرةٍ وبـأي عـدلٍ**
**تُـجـرَّعُ مـصـرُ كـأسَ الـنـصـر صَـابـا؟**
**ولـولا مـصـرُ مـا غـنـمـوا فلاةً**
**ولـولا مـصـرُ مـا غَـلـبُـوا ذبـابـا**

ولأن من الضلال أن يعاتب المستبد على استبداده «وأولى بالمسوّد أن يعابا» فإنه يتوجه بالخطاب إلى من هم أهل للمعاتبة والخطاب:

**بـنـي وطـنـي أهـبتُ بـكم زمـانـاً**
**فـلـمـا بُحَّ صـوتي قـيل هـابـا**[1]

وأخذ الشعراء يتغنون بيوم السلام الذي «داعب الشرق باسماً..» وبدأ العالم به زماناً جديداً، بعد أن صال سيف الموت «عنيفاً مناجزاً عربيداً» فاستحق الغرب وعلمه السخط لأنه «أبدع المهلكات، ثم توارى خلفها يملأ الورى تهديداً». لكن «رنين الأجراس» يصدح بالنصر، وترانيم السلام عادت إلى الكون وعادت إلى الشرق حرقته، وأسئلة الاستحقاقات المؤجلة:

**لـيت شـعـري مـاذا سـنجـني من الـنـصْـ**
**ـرِ وهل تـصـدُقُ الـوعـودا؟**
**وهـل «الأربـعُ الـروائـعُ» كـانـت**
**حُـلُـمـاً، أو مـواثـقـاً وعـهـودا؟**

---

(١) ديوان عزيز فهمي، ص١٢٣-١٢٥.

وهل انـقـادتِ المـمـالكُ لـلـعـدْ
ل، فلا سـيِّـداً تـرى أو مَـسُـودا؟
وهل الحقُّ صـار بـالـسـلم حـقـاً
وأذابتْ لـظى الحـروب الـقـيـودا؟
وهل الـعُـرْبُ تـسـتـردُّ حـمـاهـا
وتُـنـاجي فِـرْدَوْسَـهـا المـفـقـودا؟
بـذلتْ مـصـرُ فـوق مـا يـبـذُلُ الـطـوْ
قُ، وقـد يُـسْـعفُ الـنـديـدُ الـنـديـدا
في فـيـافي صـحـرائـهـا لمَعَ الـنـصـ
ـرُ، وولَّى «رُومـيلُ» يـعْـدو طـريـدا
وهي تـرجـو، لا ، بل تـريـدُ، وأجْـدِرْ
بـابـنـةِ الـنـيلِ وَحْـدهـا أن تُـريـدا![(1)]

ومن المعلوم أن الأسئلة ظلت بلا إجابات، والمطالب بلا استحقاقات، وامتد نظر الشرق العربي إلى المؤسسات الدولية والمواثيق الكبرى وهي _ في الأساس- منتجات سياسية غربية، ظهرت قبل الحرب وبعدها، داعية إلى السلام والعدل وحرية الشعوب

(١) ديوان الجارم ص٣٢ قصيدة: يوم السلام. الأربع الروائع: الحريات الأربع في ميثاق الأطلنطي. روميل: أحد قادة الألمان وهزم في معركة العلمين.
- وفي سياق الاحتفاء بالسلام والمطالبة بالحقوق الوطنية، تأتي قصيدة "بعد الحرب" للشاعر كمال النجمي (١٩٢٣-١٩٩٥) راجع ديوانه: الأنداء المحترقة، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب، ١٩٦٥-ص٢٧.
- وقصيدة "أيها الجندي" للشاعر عادل الغضبان (١٩٠٨-١٩٧٢) مجلة الكتاب، المجلد الأول - نوفمبر ١٩٤٥.
(٢) راجع على سبيل المثال القصائد التالية:
- عصبة الأمم: فخري أبو السعود. ديوانه ص٢٢٤.
- رثاء محمود فهمي النقراشي: علي الجارم. ديوانه جـ٢/ص٤٠٠-٤٠٥.
- عصبة الأمم، إلى طغاة العالم: حسن كامل الصيرفي (١٩٠٨-١٩٨٤) ، العصور العدد ٦ . مجلد (١) فبراير ١٩١٨ .
- ميثاق الأمم: عباس محمود العقاد (١٨٨٩-١٩٦٤). ديوان من دواوين، نهضة مصر ٢٠٠١ ص١١
- عصبة الأمم: محمود غنيم. الأعمال الكاملة - المجلد (١) ص٦٥.
- إلى الحرية: عبدالرحمن الخميسي، ديوان عبدالرحمن الخميسي، دار الكاتب العربي- القاهرة ط(١) د.ت ص٦٨-٧١ (نشرت بالرسالة عدد ٦٣٨-١٩٤٤).

(عصبة الأمم، منظمة الأمم المتحدة، محكمة العدل الدولية) أو إلى كفالة الحريات الأربع: حرية الرأي والعبادة والخلاص من الخوف والفقر (ميثاق الأطلنطي). وقارب الشاعر العربي في مصر هذه «المنتجات» السياسية، آملاً ومحبطاً في الوقت ذاته [٢] لانحرافها كثيراً – في الواقع العملي – عن أهدافها المثالية.

وهكذا ارتدت الأسئلة أكثر اتساعاً وأكثر مرارة، وانتهى تقصي الشاعر الحديث للغرب في بعده السياسي إلى السخط عليه ورفض وجوهه الكالحة البغيضة، والتي تشكلت معالمها عبر ثلاثية: الاحتلال والاستبداد والحرب، ومع ذلك رأى الأستاذ العقاد «أن الحروب والثورات تشحذ ملكات الخطابة ولا تشحذ ملكات الشعر، بل تلجئها أحياناً إلى الصمت والركود، ولأن الشعر فردي والخطابة اجتماعية تنشط بنشاط الجماعات،... أما الأناشيد والأغاني إبان الحرب والثورة فحكمها حكم الخطابة»[١].

غير أن هذا الرأي الذي أبداه العقاد وأكده[٢] لا يصح بهذا الإطلاق ولا في كل وقت، فقد مر بنا كيف تجاوب الشعراء على اختلاف نزعاتهم مع الحرب وأحداثها، وتعبيرهم عن أخطارها وويلاتها.

وأظهر الرومانتيكيون – كما المحافظون– التزامهم تجاه الأحداث العامة، وهو ما يتفق مع الرومانتيكية في جانبها الثوري الذي يسعى إلى إيقاظ الشعوب ويحمسها للثورة على ظالميها الأجانب والمحليين، ويوجهها نحو الوعي الوطني والكفاح ضد الإقطاع والاستبداد والحكم الأجنبي [٣]. لكن خرجت مصر ومعها الشرق العربي من كل هذا بالفتات المتناثر على موائد الطواغيت المستبدة، ولهذا تطلب «يوم البعث» سؤالاً آخر لا يقل أهمية، وهو ما عبر عنه الأستاذ محمود شاكر في قوله: «إن الشرق اليوم يجب أن يسأل سؤالاً واحداً يكون جوابه عملاً صارماً نافذاً لا يرعوي دون غايته، وهذا السؤال هو أول

---

**(١) الحرب والشعر. الرسالة ٣٨١–٢١/١٠/١٩٤٠ (الافتتاحية).**

**(٢) عاد العقاد فكتب افتتاحية بعنوان: حول الحرب والشعر. الرسالة ٣٨٥–١٨/١١/١٩٤٠.**

(٣) E.Fischer, The Necessity of Art, P.56

**وراجع: اتجاهات الأدب ومعاركه في المجلات الأدبية في مصر: د. علي شلش ص٢٢٧ .**

سؤال ينتزع إنسانية الحي من الموت الفادح، إذا كان الدافع إليه هو رغبة النفس في تحقيق إرادتها تحقيقاً لا يبطل. من أنا؟ هذا هو السؤال، فإذا أخذ الشرق يسأل ويحاول أن يصل إلى حقيقته المضمرة في تاريخه، فهذا بدء النصر على الأيام الخاملة التي غط غطيطه في كهوفها المظلمة.

فإذا استطعنا في هذه الساعة الهائلة من تاريخ العالم وتاريخ الإنسانية أن نجعل طبقات الشعوب الشرقية تثور ثورتها على الفتور والجهل والغباء والبلادة وقلة الاحتفال بالحياة، وأن نجعل سلاح الثورة على أحسنه وأجوده وأمضاه في هذا السؤال، فقام كل أحد يسأل بمن أنا؟ فتجديد الحياة في الشرق حقيقة لا مناص للعالم بعدها من الاعتراف بأنها واجبة الوجود على الأرض»[1].

وهو السؤال/ الثورة الذي كان جواب بعضهم عنه عملاً صامتاً دون زعيق، وجواب بعضهم الآخر صراخاً بأساطير الذات المفرغة من كل قيمة وكل تراث. ولعل الفريقين بعد كل هذا الأمد في حاجة إلى إعادة الحياة إلى السؤال ذاته، بعد أن جمد أو كاد في دماء الملايين.

****

---

(١) يوم البعث. الرسالة، العدد ٣٦٨-٢٢/٧/١٩٤٠.

- ومن وحي هذا السؤال/ المقال نظم الشاعر السعودي أحمد محمد جمال (ت. ١٩٩٥) قصيدته "من أنا؟" (نشرت بجريدة صوت الحجاز سنة ١٣٥٩هـ).

راجع : وداعاً أيها الشاعر: أحمد محمد جمال. منشورات نادي مكة الثقافي، ط٢ - ١٣٩٧هـ.

## الفصل الثالث

# البعـد الجمـالي

## البعد الجمالي

إذا كانت ابتسامة «موناليزا» دافنشي، قد حيرت آلاف البشر، فإنهم اتفقوا على الجمال فيها، والذي ينبع – ربما – من هذا الغموض الطاغي عليها، وهكذا كان الأمر مع الجمال نفسه، فتعددت مفاهيمه بتعدد زوايا النظر النفسية والفلسفية والنقدية والعلمية، وظلت إجابة السؤال: ما الجمال؟ عصية على أن تكون جامعة وظل السؤال محيرا. يعرف «توماس الأكويني» الجميل على أنه «ذلك الذي لدى رؤيته يسر» وأنه يسر لمحض كونه موضوعاً للتأمل، سواء عن طريق الحواس، أو داخل الذهن ذاته[١] ويقترب منه «جورج سانتيانا» عندما يعتبر الجمال لذة أصبحت موضوعاً[٢].

ولا يكفي هذا – فيما نحن بصدده – فرؤية الأشكال والمناظر والسطوح والفرح بها، لا تصنع وحدها صورة الغرب أو بعداً جمالياً حقيقياً له، فالصورة هنا – حتى في أكثر أبعادها شكلية – تمتزج بالتصور والفكر، لذا كانت رؤية «هيجل» للجمال أدق وأقرب في تقديري، فالجمال ينشأ من اتحاد الفكرة بمظهرها الحسي، ومن تأمل الفكرة مجردة يكون الجمال «أما الفن فيرتفع بالكائنات الطبيعية والحسية إلى المستوى المثالي ويكسبها طابعاً كلياً حين يخلصها من الجوانب العرضية والوقتية، فالفن يرد الواقعي إلى المثالية ويرتفع به إلى الروحانية» لذلك يرى «هيجل» أن «الفكرة إذا تشكلت تشكلاً دالاً على تصورها العقلي تتحول إلى مثال»[٣] كما أن التأكيد على الجانب الممتع أو السار من الجمال غالباً ما يجعله يبدو كما لو كان بمنزلة وسيلة أو أداة من أدوات الزخرفة أو التزيين للحياة، لكن

---

**(١) انظر: التفضيل الجمالي: د. شاكر عبدالحميد. المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، عالم المعرفة ٢٦٧ الكويت ٢٠٠١، ص١٥ .**

**(٢) الإحساس بالجمال، ترجمة د. محمد مصطفى بدوي. الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠٠١، ص ٩٥ .**

**(٣) فلسفة الجمال، أعلامها ومذاهبها: د. أميرة حلمي مطر. الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠٠٣، ص١٥١ .**

الجمال الفني مثلاً، أبعد من ذلك وأعمق، إنه يخترق الوجود وينفذ إليه مجسداً هذا النقاء من خلال واقع جديد شديد الفعالية والنشاط، إن الفن يشع الجمال من خلال تأثيراته الخاصة في الحياة، لكن المعرفة وكذلك المحتويات الخاصة بهذه الحياة هما من شأننا الخاص[١].

وبعدما كان الجمال يرتبط بالنظام والهارموني والتنوع والتوازن والتناسب وكل تلك المكونات الجمالية والكلاسيكية، أصبح واضحاً – بعد ذلك – أن تلك الأشياء التي تبدو غير منتظمة وتفتقر إلى التنوع وتبدو متنافرة، أو غير متناسبة (كالصحاري أو قمم الجبال) تظل قادرة أيضاً على استثارة الانفعال. ومن ثم فإن درجة ما من عدم الجمال أو حتى القبح، أخذت مكانها في ساحة الدراسات الجمالية[٢].

ويتبدى جمال القبح ظاهراً عند بودلير، فيرى باريس مدينة ذات وجوه متعددة، وكل شيء فيها حتى القبح ينقلب سحراً[٣] كما أن الجمال عنده لا يخلو من رعب الفناء[٤].

أما العامل المؤثر في تشكيل التفاصيل لهذا البعد الجمالي من صورة الغرب، فهو التجربة الشخصية والمشاهدة والعيان، وهو ما توفر لشعراء الدراسة من خلال الرحلة إلى الغرب الأوربي دارسين أو زائرين أو منفيين، والوقوف على الطبيعة وظواهرها والتجوال في المدن واستيعاب ما استحدثه إنسانها من بدائع ومخترعات، وبالإجمال ما اشتملت عليه أرض الغرب وسماؤه وما بينهما؛ لذا يمكن تلمس خطين أساسيين في سعي الشاعر الحديث لتشكيل البعد الجمالي، هما: مشاهد من الطبيعة الغربية، المدينة الغربية.

**أولاً: الطبيعة الغربية**

وليس عجيباً أن يحتفي شاعرنا الحديث بالطبيعة، فهي دائماً توحي والشاعر يعبر، والشعراء – من قديم – مولعون بالطبيعة « آووا إليها وصوروها في شعرهم تارة باسمة،

---

(١) المصدر السابق، ص٨١ .

(٢) التفضيل الجمالي، ص١٦ .

(٣) الشاعر الرجيم بودلير: عبدالرحمن صدقي. دار المعارف بمصر – اقرأ (٧) ط٢، د.ت ص٤١ .

(٤) الرمز والرمزية في الشعر المعاصر: د. محمد فتوح أحمد. دار المعارف بمصر ١٩٧٧ ص٧٨ .

وأخرى عابسة ساخطة، ووصفوها على اختلاف الحالتين، كما فعل «هوميروس» في الإلياذة، فلم يجعلها ملحمة فقط للحروب والغارات، ولكنها كانت معرضاً لألوان شتى من الطبيعة»[١].

ولكن ما ينبغي أن تكون علاقة الفن بالطبيعة مجرد محاكاة من الأول للثانية «وبديهي أن الفن لو كان محاكاة الطبيعة، لما قام الفن إلى جانب الطبيعة لانتفاء علة وجوده، بحكم الاستغناء بالطبيعة عنه، وغير مقبول في العقل أن نفكر في النقل ولدينا الأصل،... ولو كان النقل المطابق للأصل هو ما ننشده من الفن، لكان لنا في الصور الفوتوغرافية الملونة في دقة نقلها الحرفي ما يغني عن فن التصوير، وفي صب القوالب على الأصل الطبيعي ما يغني عن فن التماثيل... كما أنه لا يمكن أن يتأتى للفنان بحكم كونه إنساناً أن يحاكي الطبيعة كما هي، وأن ينقل عالمها الخارجي الذي حوله دون أن يمزج به عالمه الداخلي الذي في نفسه»[٢].

وإذا حسبنا أن الشعر وصف للإنسان بأحواله وأطواره، والطبيعة الجامدة والمتحركة بوجوهها وأشكالها، وإذا أخذنا في الاعتبار تعريف قدامة بن جعفر للوصف بأنه «ذكر للشيء بما فيه من الأحوال والهيئات»[٣] فإن البعد الجمالي قد يتسع ليشمل الأبعاد الأخرى بشكل أو بآخر، وليس هذا من سبيل توسيع خطوط هذا البعد أو دوائره، بقدر ما هو احتراز مبدئي يسعى إلى التأكيد على أن الانتقاء هنا هو السبيل المتاح وليس الإلمام بكل الخطوط والدوائر والظلال في هذا الجانب من الصورة.

الشعر عند شوقي ابن أبوين: الطبيعة والتاريخ[٤] لذا كانت الطبيعة في تقديره هذا «توأم التاريخ كملهم للشاعر فهي أمه، أم الشعر والتاريخ أبوه. وكان هذا الجمع بين الطبيعة والتاريخ تطويراً وتعميقاً لمفهوم الطبيعة عند شوقي كما أنه أكسب شعر شوقي في الطبيعة بعداً جديداً وهو تضامن الطبيعة والتاريخ في تعبيره الشعري»[٥].

---

(١) محمد عبدالغني حسن: معرض الأدب والتاريخ الإسلامي، ص١٦٧ .

(٢) عبدالرحمن صدقي: الفن والطبيعة. الهلال - أغسطس ١٩٦٤ .

(٣) نقد الشعر، تحقيق كمال مصطفى. مكتبة الخانجي ط٣/ ١٩٧٩، ص١١٨ .

(٤) تلك عبارة شوقي الشهيرة في مقدمة قصيدته «رومة» ديوان شوقي جـ١/ص١٥٦ .

(٥) العودة إلى شوقي: عرفان شهيد، ص٤٣١ .

هذا التضامن بين الطبيعة والتاريخ ربما جعل من شوقي مؤرخاً للطبيعة ومصوراً لها من بعيد. فكان شعره في الطبيعة شعر السطوح والطلاء الخارجي شأنه شأن المصور الفوتوغرافي الذي يصور الطبيعة ولا يتصورها، دون التفات «خاص» كما هو شأن المولعين حقاً بمحاسنها الفطرية، وكما جزم بذلك الأستاذ العقاد[1].

لكن الحق أيضاً، أن الوجدانية لم تلفظ أنفاسها تماماً في شعر الطبيعة عند شوقي[2] كما سنرى، وقد قضى شوقي في أوربا ثمانية أعوام، ثلاثة منها دارساً وخمسة منفياً، فضلاً عن زياراته المتكررة لها، كان خلالها متفتح العقل والقلب وكانت نوافذ حسه ونفسه مشرعة لنسيم الحضارة، واستيعاب ذلك الوهج الصادم لنفسية الشرقي، دارساً لمعارفهم ومتذوقاً لفنونهم، ومقبلاً على مناهل الجمال - بلا حرج أو وجل - يقدم «نصيحة غالية» إلى الطلاب المصريين الراحلين إلى أوربا، مستمداً إياها من تجربته الشخصية الطويلة، مع هذا العالم الحضاري:

**أنتم غداً في عالمٍ**
**هو والحضارةُ ناحيهْ**
**واريتُ فيه شبيبتي**
**وقضيتُ فيه ثمانيه**
**ما كنت ذا القلب الغليـ**
**ظِ ولا الطباع الجافيه**
**سِيْروا به تتعلموا**
**سرَّ الحياة العاليه**
**وتأملوا البنيانَ وادَّكِروا**
**الجهودَ البانيه**
**ذوقوا الثمارَ جنيَّةً**
**ورِدُوا المناهلَ صافيه**

---

(١) شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي. نهضة مصر - القاهرة د.ت، ص١٦٣ .

(٢) من الأمثلة الدالة على ذلك ما جاء في قصائده عن: جسر البسفور وجنيف وغاب بولونيا. ديوانه جـ١/ ص١٦٥، ٨٤-٨٨، ٧٤-٧٥ .

والـــــــلـهِ لا حـــــــرجٌ عـــــــلـــــيْ
ـــــكُمْ في حــــديثِ الـــــغَــــانــــيهْ
أو فِي اشْـــتِـــهـــاءِ الـــسِّـــحـــر من
لحظِ الــــعـــيـــون الــــسَّـــاجِـــيه
أو في المــــســـــارح فــــهْيَ بــــالــــنْ
ـــنَــفْسِ الــلــطــيــفــةِ راقـــيه[1]

ترى هل كان ذلك جانباً من جوانب بحثه عن «سرّ الحياة» ومذاقها الأصفى؟ أم أنها نفس الشاعر الفنان التي ترد المناهل كلها، وتنظم المتناقضات في عقد واحد؟ لكنهادعوة حضارية، تذكر بكلام للمهاتما غاندي – وكان شوقي معجباً به – يقول فيه: «يجب أن أفتح نوافذ بيتي لكي تهب عليها رياح جميع الثقافات بشرط ألا تقتلعني من جذوري».

وقد اصطحب شوقي روحه الإسلامية معه عندما أراد تصوير مشاهد الطبيعة في طريقه من أوربا إلى الآستانة عام ١٩٠٧، ولم تفارق نفسه المعاني القرآنية، ولا النهج الفني الموروث لأدب الرحلة إلى الممدوح في الشعر العربي القديم، وكأن الطبيعة التي يجتازها هنا على اتساع مسافاتها، الأطلال والديار التي يتوسل بهما الشاعر القديم إلى ممدوحه (وهو هنا ملك بمفرقه تاجان، الشرق والغرب ينعمان في ظله) وإمعاناً في التراثية يستهل قصيدته بالأمر «قف بنا يا ساري» المتكرر منذ امرئ القيس، والمخاطب «الصاحب» يتغير قليلاً من أجل التصريع مع القافية، وتستمد الأبيات الأولى مضمونها وخطابها من روح إسلامية واضحة: «حتى أريك بديع صنع الباري» وفي الأرض والسماء «روائع الآيات» تنطق بالجلال كأنها «أم الكتاب» وكلها من دلائل قدرة الخالق العظيم، فلم تعد هناك حاجة «لأدلة الفقهاء والأحبار» بل إن نظرة واحدة عاقلة في صنعه (بالطبيعة الأوربية) كفيلة برد المنكر عن إنكاره.

ثم تبدأ ملامح الطبيعة الأوربية في الظهور، عندما يمر على بعض الحدائق العامة، ويرصد صوراً عجلى لألوان من الزهور، ويمر بالغدير الصافي كالمرآة، وهو ينساب في الأرض الخضراء المنسوجة من «سندس ونضار»:

---

(١) ديوان شوقي، جـ١/ ٥٩٣-٥٩٤ «الطلاب المصريون في أوربا».

ولـقـد تـمـرُّ عـلى الـغـديـر تَـخـالهُ
والـنَّـبتَ مـراةً زَهَتْ بـإطـار
حـلـوُ الـتـسـلـسلِ مـوجُه وخـريـرُه
كـأنـاملٍ مـرَّتْ عـلى أوتـار
مُـدَّتْ سـواعـدُ مـائه وتـألّـقت
فـيـهـا الجـواهـرُ من حـصىً وجِـمـار
يـنـسـاب في مُـخـضَّـلـةٍ مـبـتـلَّـةٍ
مـنـسـوجـةٍ من سُـنـدسٍ ونُـضَـار

وتتحدد الملامح الأوربية الخاصة أكثر، فيلمح في زاوية من الصورة «الجليد» والسماء المتقلبة بين الصحو والأمطار، وفي نقلة أخرى يرى القطار «الممسوخ» من فُلك الطوفان الذي رمى بهم وبرجائهم إلى ساكن «الثريا»:

قـام الجـلـيـدُ بـهـا وسـالَ كـأنه
دمعُ الـصـبـابـةِ بلَّ غـصنَ عِـذار
وتـرى الـسـمـاء ضُـحىً وفي جُـنح الـدجى
مـنـشـقَّـةً عن أنـهـرٍ وبـحـار
في كل نـاحـيـةٍ سـلـكْتَ ومـذهبٍ
جـبلانِ من صـخـر ومـاءٍ جـاري
من كل مُـنـهـمـر الجـوانب والـذُّرى
غـمـرَ الحـضـيضَ مُـجـللٍ بـوقـار
وكـأنمـا طـوفـان نـوحٍ مـا نـرى
والـفُـلك قـد مُـسِـخت حَـثـيث قـطـار
يـجـري عـلى مـثـل الـصـراط وتـارةً
مـا بـين هـاويـةٍ وجُـرْفٍ هـاري
جـاب المـمـالكَ حَـزْنَـهـا وسـهـولَـهـا
وطـوى شـعـابَ الـصِّـرب والـبـلـغـار[1]

(١) ديوان شوقي، جـ١/ ص١٠٣-١٠٤ «مشاهد الطبيعة في الطريق من أوربا إلى الآستانة».

هذه الأوصاف لطبيعة مجهولة الجنسية – إذا جاز التعبير – وتكاد تنطبق على معظم بقاع أوربا، لكنه يخص الطبيعة في سويسرا بمطولة، حاول أن يجعلها شاملة لعناصر طبيعية كثيرة مثل: القمر الذي ما زال يتعلم السير ليلاً، والغمام والسفوح والبيوت «كأنها أوكار طير» وجداول المياه تحيط البيوت من كل اتجاه، والجسور والمراكب تطويها جميعاً، والشمس في شروقها وغروبها وقد مست الجبل الشامخ «فاشتعلت بها جنباته، وبدت ذراه الشمُّ تحمل مجمراً» ولأنها أرض «تموج بها المناظر جمة» فإن انتخاب منظر منها كاف فيما نروم، ومقطع الجبال في سويسرا جدير بهذا الانتخاب، يقول شوقي:

**ناجيتُ من أهوى وناجاني بها**
**بين الرياض وبين ماء سويسرا**
**حيث الجبالُ صغارُها وكبارُها**
**من كل أبيضَ في الفضاء وأخضرا**
**تَخِذَ الغمامُ بها بيوتاً فانجلتْ**
**مشبوبةَ الأجْرامِ شائبةَ الذُّرى**
**والصخرُ عالٍ قام يُشبه قاعداً**
**وأناف مكشوفَ الجوانب مُنذرا**
**بين الكواكب والسحاب ترى له**
**أُذناً من الحجر الأصم ومِشْفَرا**
**والسفحُ من أيِّ الجهات أتيتَه**
**ألفيتَه دَرَجاً يموج مُدوَّرا**
**نثرَ الفضاءُ عليه عِقْدَ نجومه**
**فبدا زَبَرْجَدُه بهنّ مُجوهرا**[1]

ومع إعجاب شوقي «بشاعر الطبيعة» ابن خفاجة[2] وقصيدته/ المثال في وصف الجبل «وأرعن طماح الذؤابة باذخٍ»[3] غير أنه لم يبلغ الذروة التي بلغها الشاعر الأندلسي.

(١) ديوان شوقي جـ١/ ص٨٥ «جنيف وضواحيها في بهجة مناظرها».

(٢) وصف شوقي ابن خفاجة (٥٣٣هـ) بأنه «شاعر الطبيعة ومجنون ليلاها وواصِف بدائعها وحُلاها» مقدمة الشوقيات جـ١/ص٥ . مطبعة الإصلاح بمصر، ط (٢)، ١٩١١، خلت الطبعات التالية من هذه المقدمة.

(٣) انظر: ديوان ابن خفاجة. بيروت ١٩٦١ ص٤٢-٤٤ .

وكانت جبال أوربا موحى شاعرين آخرين هما: عبدالرحمن شكري وفخري أبوالسعود[1]. ويلتقي جبل شكري مع جبل ابن خفاجة، ففضلاً عن اتحادهما الموسيقي (بحر الطويل) فإنهما يلتقيان في التصوير التشخيصي للجبل فهو شيخ أو راهب «وقورٍ على ظهر الفلاة..» / وأنتَ وقورٌ لم تُرَعْ من رعودها» وهو «مفكر في العواقب»/ «تفكر في عيش القرى والعمائر»، ويتفقان في المناجاة الحميمة وخلط النفس بذلك الجلال الساحر، وفي العبرة التي ينتهيان إليها يترجمها عن الجبلين «لسان التجارب»، «سلام فإنا من مقيم وذاهب»/ «يغيّرُ مَرُّ الدهرِ حيّاً وهامداً».

لكنهما يفترقان في الباعث وفي الزمن واللون، فباعث ابن خفاجة الشعور بالوحدة والوحشة، فهو جواب حزين تتهاداه الصحارى في ظرف مخيف «فأجتلي وجوه المنايا..» فكان الجبل «خير صاحب». أما باعث شكري فالتأمل الهادئ والذكرى والطموح المستلهم من «مرأى جلال» الجبل. والزمن عند ابن خفاجة هو ليل طويل لا ينقضي «سحبت الدياجي فيه سود ذوائب»، ولا يوجد زمن محدد عند شكري، لكن من المؤكد أن لا أثر لظلمة الليل، بل يلتمع الضوء في المفتتح «جلالك أهدى من ضياء المنائر». ثم إن الرداء الذي يرتديه جبل ابن خفاجه هو «الغيم» والعمائم السود مع الذوائب الحمر، أما جبل شكري الأوربي فيرتدي «الجليد» الشديد البياض، ويزينه تاج من «النجوم الزواهر»، يقول شكري في قصيدته «الجبل»:

**جلالُك يُلهي المرءَ عن كلِّ زائلٍ**
**فيخشع مسحورُ النُّهى والضمائرِ**
**توحّدْتَ كالرهبان يارُبَّ راهبٍ**
**رأى عصمةَ الأطوار، طُهرَ السرائر**
**تطلُّ على السهل الفسيح كأنما**
**تفكِّر في عيش القرى والعمائر**

---

(١) وللشاعر بشر فارس (١٩٠٧-١٩٦٣) قصيدة «في جبال بافارية» الألمانية نشرت في المقتطف ١٩٣٧/٣/١ .

**وأنتَ وقورٌ لم تُرَعْ من رعودها**
**ولم تتهيّبْ دورةً للدوائر**
**يغيّر مَرُّ الدهر حيَّاً وهامداً**
**سواك فهل أوقفتَ خطوَ المقادر**
**فيا مَلِكاً بُرْدُ الجليد كساؤه**
**ومن فوقه تاجُ النجوم الزواهر**
**تشاهدُ جيلاً بعد جيلٍ كأنما**
**تمرُّ بك الأجيالُ مرَّ العساكر**
**ترى مولدَ الدولاتِ ثم مماتَها**
**وتبصرُ مجدَ اليوم بعدَ الغوابر**
**خَلَطْتُ بكَ النفسَ الطموحَ إلى العلا**
**ومرأى جلالٍ منك ملءُ الخواطر**[(١)]

وكان للطبيعة في إنجلترا أثر عظيم في نفس شكري وشعره، وشكلت إقامته أثناء البعثة العلمية سنة ١٩٠٩، مورداً كثير الجداول والعيون من موارد ثقافته الأوربية، يكتب

---

**(١) ديوان عبدالرحمن شكري، ص ٦٥٣-٦٥٤ .**

**- ومن قصيدة ابن خفاجة يمكن انتخاب الأبيات التالية:**

وأرعنَ طمّاحِ الذُؤابة باذخٍ
يُطاولُ أعنانَ السماء بغاربِ
يسُدُّ مهبَّ الريح عن كل وجهة
ويزحمُ ليلاً شُهْبَهُ بالمناكب
وقورٍ على ظهر الفلاة كأنه
طوال الليالي مفكرٌ في العواقب
أصختُ إليه وهو أخرسُ صامتٌ
فحدثني ليلُ السُرى بالعجائب
وقال ألا كم كنتُ ملجأ قاتلٍ
وموطن أوّاهٍ تبتلَ تائب
وكم مرَّ بي من مُدلجٍ ومُؤوِّبٍ
وقال بظلّي من مطيٍ وراكب
فما كان إلا أن طوتهم يدُ الردى
وطارت بهم ريحُ النوى والنوائب

**ديوان ابن خفاجة، ص ٤٢-٤٤ .**

فصلاً مهماً من نشأته الأدبية عن «الشعر والثقافة» يقول فيه: «فأما الثقافة الأولى وهي ثقافة تعدد مناظر الطبيعة وتنوعها في إنكلترا فقد كان لها أثر عظيم في نفسي حتى في أثناء سفري إلى مستقر إقامتي وأنا أنظر من نافذة القطار ولا أزال أذكر ملاحظتي لاختلاف تلك المناظر التي رأيتها من نافذة القطار عن المناظر التي كنت أراها من نافذة القطار في مصر. ففي مصر نرى الأرض سهلاً كأنما صنعها مهندس بالمسطرة على ورقة وعلى مستوى واحد، وفي إنكلترا ترى القطعة الصغيرة من الأرض تتفاوت في الارتفاع والمظهر تفاوتاً عجيباً...

وفي إنكلترا رأيت الوديان الصغيرة التي تحوطها الجبال ورأيت التلال والجبال مكسوة بالأشجار ومغطاة بالجليد أو بدقيق الثلج شتاء ورأيت بقايا الغابات الكبيرة القديمة ولهذه البقايا أثر في النفس لا يقل عن أثر الغابات الكبيرة القديمة، ورأيت المياه المنحدرة من تلال وكان أثرها في النفس لا يقل عن أثر المساقط المائية العالمية الكبيرة لدى من كان صاحب خيال وإحساس ورأيت دقيق الثلج يكسو الشوارع والبيوت ويجعل النهار المشمس كالليل المقمر فزاد معنى قول أبي تمام وضوحاً في نفسي، وإن كان أبو تمام يشير إلى الزهر لا إلى دقيق الثلج وهو قوله:

تريا نهاراً مشمساً قد زانه

نور الربى فكأنما هو مقمر

وقد زادتني مشاهدة تلك المناظر المتعددة قدرة على الوصف حتى على وصف المناظر غير الإنكليزية سواء في ذلك الشعر الذي كتبته في إنكلترا أو بعد عودتي»[1].

وأثمرت هذه الثقافة «ثقافة تعدد مناظر الطبيعة» قصائد عديدة في ديوان شكري عن الطبيعة بأشكالها وتنوعها، وفيما يخص الطبيعة الإنجليزية أثمرت بالإضافة إلى قصيدة «الجبل» قصائده في «الغابة» و«الشلال» و«الشتاء»[2]. وعندما يصف الغابة ومظاهرها

(١) المؤلفات النثرية الكاملة – المجلد الثاني، تحرير وتقديم: د. أحمد إبراهيم الهواري. المجلس الأعلى للثقافة، ١٩٩٨ ص٤٨٥-٤٨٦ .

(٢) راجع ديوان عبدالرحمن شكري، الصفحات: ٦٦٧-٦٦٨، ٥٥٦-٥٥٨، ٦٦٠-٦٦١، على التوالي.

وأصواتها المختلفة يتطرق إلى أثرها في النفس، وتأثيرها في معمار الكنائس الكبيرة (الكاتدرائية) في القرون الوسطى، فجاءت الأعمدة والسقوف على نمط البناء القوطي المعروف. ويقارن بين حياة الناس فيها قديماً منذ «شادها ابن آدم» القائمة على الاحتيال والقنص والصيد، وبين حياتهم في المدن الحديثة فلا يجد فرقاً، فقد ظلت شريعة الغابة هي المسيطرة على النفوس والعقول:

**لـبثَ الـقـومُ فـيكِ دهـراً فَـنَـاجـا**
**هُمْ سـرارُ الـفـنـون بـالإيـحـاءِ**
**عُـمُـداً شـيّـدوا وسَـقْـفـاً لـبـهـوٍ**
**واسـتـمـدّوا من غـابـةٍ وسـمـاء**
**حـين شـادوا لـلـدين بـيـعـةَ إيمـا**
**نٍ تـبـدَّتْ كـالـغـابـة الـلـفّـاء**
**صـرتِ مـلـهىً وكـنتِ غـيْلاً مَـخُـوْفـاً**
**وملاذَ الـلـصـوص والـطُّـرَداء**
**وارتـضـيتِ الأمـانَ من بـعـد ذُعـرٍ**
**لم يـزلْ في المـديـنـة الـشـمـاء**
**فـكـأن الأقـوامَ لم يـخـرجـوا مـنْـ**
**ـكِ ولا زالَ عـهـدكِ المـتـنـائي**

مر بنا كيف أثارت أجواء: الضباب والدخان وقتامة النهار والأمطار، مشاعر الغربة والحنين إلى الوطن في نفس شكري، فقد كان سيئ الحظ في إقامته بإنجلترا عندما سكن بلدة شفيلد الصناعية التي تمتلئ سماؤها بالدخان والأمطار:

**أنـا في بـلـدة يمـرُّ بـهـا الـدهـ**
**ـر حـزيـنـاً لا يـسـتـضـيءُ بـشـمسِ**[1]

---

(١) انظر الفصل الأول، ص ٨٣ - ٨٤.

لكن أجواء الطبيعة الإنكليزية لم تكن بهذه القتامة طوال الوقت، ففي قصيدته «الشتاء في إنجلترا»[1] تتحول القتامة إلى شيء آخر بفعل الثلج وفضله، فيغلب البياض على كل شيء، ويمحى سواد الأرض وغبارها، وينشر النور والزهر الأبيض والليلة القمراء والأحلام، وتتقدم الآمال والحب فينتشر الدفء «دفء الحياة ونارها» رغم ثلج الشتاء، وللقصيدة مقدمة يقول فيها: «يسقط الثلج في إنجلترا شتاء على شكل حبات الدقيق، فيعلو الأرض والمنازل والأشجار، فيخيل للرائي كأنما قد كسيت الدنيا كساء من القطن، وكأن النهار ليلة مقمرة، وكأنما بياض الثلج من أثر بياض أشعة القمر. وتذكى النار في المواقد في البيوت، فكأن ألوان النار ألوان الأزهار الزاهية في جنة الربيع، وتذكي نار المواقد وجنات الوجوه فكأن في المواقد جمراً وفي الوجوه جمراً! وتبحث في القلوب فترى نار الحياة وشرتها، وترى الحب والآمال لم يغضّ منها برد الشتاء وثلجه!»:

**نشرَ الضَّريبُ على البسيطة حلةً**
**بيضاءَ تمحو غبرة الغبراءِ**
**يسعى على وضَح النهار كأنما**
**يسري الفتى في ليلةٍ قمراء**
**فكأنَّ نور البدر ما حلَّى الثرى**
**برواء تلك الحلَّة البيضاء**
**وعلى المساكن كسوةٌ منه كما**
**تعلو المفارقَ شيبةُ الشَّمطاء**
**وإذا استراح لمقمرٍ في لونه**
**راءٍ ترى الأحلامَ عينُ الرائي**
**وإذا المواقدُ في البيوت تضاحكتْ**
**من شدةِ الإيقاد والإذكاء**

---

(١) ديوان شكري، ص٦٦٠-٦٦١ .

- وفي قصيدة «وطن الضباب» لأبي شادي، نجده يرد على « من عاب » أجواء الطبيعة بإنجلترا لأن:
الحسن فيك عزيزٌ متوجٌ بهضابكْ
الأعمال الشعرية الكاملة، ص ١١٢ .

خِلْتَ الربيعَ سعى إليكَ بحفله
والنارَ زهرَ الجنة الفيحاء
يذكي الوجوهَ لهيبُها فتراهما
جمرينِ يشتعلان في الظلماء

ومع ذلك كله، لا يفضل شكري فصل الشتاء، وله في ذلك مقطوعة يخبر عنوانها عن مضمونها وهو «ذم الشتاء»[١].

أما فخري أبو السعود فيخص الجبال الأوربية بقصيدتين: «شخصت إلي عيون هاتيك الربى» و«الجبال» وفيهما يمزج التأمل الفكري بالخيال الذي يضفي على الجبال ملامح إنسانية، وهي بهذا تقترب من تصور شكري للظاهرة الطبيعية، مع ملاحظة أن كلا الشاعرين قضى بعثته الدراسية في دولة واحدة (إنجلترا)، فالجبال تارة تكشف وجه الأفق إذا كانت متفرقة، وتارة «تسده سداً عليّ بشملها المضموم» وتمتلك ثوبين من النبات والثلج المطرز بالغيوم، وقد جرب صعودها:

لم أمضِ فيها صاعداً إلا مضت
صُعُداً لشأوٍ ثَمَّ غيرِ مَرُوم
تَعْرَى وَتكْسى بالنبات وآنةً
بطباق ثلجٍ في طباقِ غيوم
تغدو ذُراها للرياح ملاعباً
ولكل هطَّالٍ أجشَّ هزيم
حتى إذا وافتْ ذُكاءُ فأَوْهَنَتْ
أوصالَ ثلجٍ فوقها مَرْكوم
سالت جوانبُها بسيلٍ دافقٍ
متوثِّبٍ فوق الصخور عميم

(١) المصدر السابق، ص ٢٢٩ .

وتحضر المفارقة، ويبرز التشخيص عندما يحس الشاعر بشرقيته وهو في حضن طبيعة الغرب، فتُرى من ينكر الآخر؟:

**شَخَصَتْ إليّ عيونُ هاتيكَ الرُّبى**
**في حيرةٍ من أمرِها وسهوم**
**وكأنما أنكرنَ ظاهرَ هيئتي**
**وكأنما قد راعَهُنّ قدومي**
**وأنا أُغمغمُ بينها بقصيدةٍ**
**عربيةِ الألفاظ والتنغيم**
**ولربما وَطِئتْ شوامخَ هَضْبِها**
**قِدْماً فوارسُ حِمْيرٍ وتميم[1]**

كانت الطبيعة ملاذاً لجأ إليه فخري أبو السعود كلما استبد به الشعور بالغربة الواقعية (البعد عن الوطن والأهل) والنفسية (النفور من الواقع والصدام معه) وقد جرب الغربتين، فأحب السفر وتنقل بين إنجلترا وفرنسا، واتخذ من الطبيعة «جاراً» ورفيقاً، وعبر عن حبه لها ودورها في الأدب شعراً ونثراً:

**حسنُ الطبيعة خيرُ ما مُتِّعْتُهُ**
**في عالمٍ لم آته متخيِّرا [2]**

وهي عنده «إلف الشاعر الحميم وتوأم روحه ومرتع فكره، ومتاع بصره، ومهبط وحيه، ومعاهد متعاته وذكرياته، إلى ظلالها يسكن، وبين محاسنها يهيم وعندها ينفض أوشاب العيش، ويستريح فكره الذي أضناه التعب» [3].

---

(١) ديوان فخري أبو السعود، ص٢١٦-٢١٧ .

(٤) ديوان فخري أبو السعود ، ص ١٢٨ قصيدة: منظر لا متاع.

وعن أثر الطبيعة في الشعر يقول: (الديوان ص٢٠٣-٢٠٤ قصيدة: غب سماء)

هي شعر الوجود أحر به أن يلهم الشعر أنفس الشعراء.

(٣) الطبيعة في الأدبين: فخري أبو السعود. الرسالة ١٩٣٦/١٠/١٩ .

هذا الاحتفاء بالطبيعة صدى تأثره الأكيد بالمدرسة الرومانسية، وهو في هذا امتداد لشعراء الديوان (العقاد وشكري والمازني) الذين اتخذوا الطبيعة ميداناً أساسياً للتعبير عن أفكارهم وعواطفهم، وهم في هذا أيضاً «متأثرون إلى حد بعيد، عن قصد وعن غير قصد بالشعراء الرومانسيين الأوربيين، في اتخاذهم من مشاهد الطبيعة رموزاً لعالمهم النفسي، يخلعون عليها مشاعرهم الذاتية وذريعة للتنفيس عما يجيش في صدورهم من عواطف» [(١)].

وفضلاً عن ترجمة أبي السعود لقصيدة فيكتور هيجو «الطبيعة والإنسان» وقصيدة وردزورث «حديث الطبيعة» [(٢)]، فإن ديوانه ضم أكثر من قصيدة عن الطبيعة الأوربية، فوصف الخريف فيها وكيف يتسامى حسناً وطيباً «في ربوع يطول عمر شتاها» ووصف «السحاب» الإنجليزي الذي « تسعى جنود البرد تحت جناحه» ورسم لوحة رائقة للغروب على الخليج[(٣)]. لكن قصيدته «آية الجزر» تأتي خلاصة مركزة للأجواء المسيطرة على الجزيرة الإنجليزية: الشتاء الطويل، الرياح، البرد، الأمطار، التقلبات المناخية، الثلج، الشمس، الضباب، وينتهي إلى التأمل والدرس الذي ينبغي استيعابه، والرسالة التي يود أن يعيها أبناء الشرق خاصة:

**جـزيـرةٌ قـد أشـاحَـتْـهـا يَـدُ الـقـدرِ**
**عن الـشـطـوط فـقـامتْ آيـةُ الجُـزُرِ**
**قـد اسـتـوتْ وسطَ أمـواجٍ تلاطـمُـهـا**
**نَـصْبَ الـريـاح ونـصبَ الـبـرد والمـطـر**
**إذا الـشـتـاءُ أتـاهـا لـم يَـرُمْ حـولاً**
**عـنـهـا وغـشَّى فـجـاجَ الأرض بـالـكَـدَر**
**يـأتـيـكَ في كل يـومٍ من تحـوُّلِه**
**شـأنٌ جـديـدٌ وأمـرٌ غـيـرُ مـنـتـظـر**

✡✡✡✡✡

(١) د. عبدالقادر القط: الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر. دار النهضة- بيروت ١٩٨١، ص١٤٣ .
(٢) ديوان أبي السعود، ص٦٩، ٧٦ .
(٣) راجع قصائده: في الخريف، السحاب، الغروب على الخليج. في الصفحات٨١- ٨٢، ١٠٨-١٠٩، ٢١٤- ٢١٥ من الديوان.

لـــكنّ شـــاعـــرَهـــا ســـارت نـــبـــاهـــتُه
في الخـافـقـين وجـابتْ سـالفَ الـعُـصـرِ
وقـومُـهـا في أقـاصي الـشرق قـد رفـعـوا
والـغـربِ رايــةَ ربِّ الـسَّـبقِ والـظـفـر
الـلـهُ يـشـهـدُ مـا جـاءوا بمـعـجـزةٍ
في الــعــالمــين ولا بــدْعٍ من الخَـــبَـــر
لـــكـــنّه الجِــدُّ تـــنـــقـــادُ الأمـــورُ به
لـلـطـالـبـين ويـدنـو عـازبُ الـوطـر[1]

يستمر الوجهان معاً: القاسي والممتع للطبيعة الأوربية في الظهور لدى شعراء الدراسة، فيكتب علي الجارم عن «يوم عبوس»[2] شديد البرد، ويتذكر صبحاً من أصباح «نوتنجهام» البريطانية، التي تلقى فيها علومه مع فقيد يرثيه، وقد حجب الضباب ضوء الشمس، وكأن الليل بلا آخر:

بلادٌ كـأن الـشـمسَ مـاتت بـأفـقِـهـا
فظـلَّتْ عـلـيـهـا أعـينُ الـسُّحب تـدمعُ
كـأن المـصـابـيحَ الخـوافقَ حـولَـنـا
سـيـوفُ وغىً في ظـلـمـة الـنَّـقْع تـلـمع
كـأن بـيـاضَ الـثـلـج يُـنْـثـرُ فـوقـنـا
صـحـيفـتُك الـبـيـضـاءُ بل هي أنـصع[3]

وهي البلاد عينها التي يحن إلى بعض ذكرياته فيها بعد عودته سنة ١٩١٢، ويسائل الطير عن أيامها وأخبارها، وكانت في تصور سابق له:

أرضٌ كـــأن إلـهَ الأرضِ أودعَـــهـــا
بـــدائعَ الحـــسن من عـــونٍ وأبـــكـــار[4]

---

(١) ديوان فخري أبو السعود ، ص٩٧-٩٨ .

(٢) ديوان الجارم ص٢٣٦ .

(٣) ديوان الجارم ص٤٣٦ قصيدة: رثاء أمين.

(٤) ديوان الجارم، ص ٢١٨ قصيدة: ذكرى الغرب.

وكما كانت الطبيعة «أم الشعر» في تقدير شوقي، فإنها في تقدير علي محمود طه «أستاذ الشاعر» ، ولا أوضح في عظم إحساس الشاعر بالطبيعة من قوله:

**معهدي هذه المروجُ وأستا**
**ذي ربيعُ الطبيعةِ الفَيْنانهْ** (١)

إنه الشاعر المفتون بالجمال، وقد أوقدت كثرة الأسفار هذا الافتتان، وأسهمت ولا ريب في اتساع أفق التجربة لديه، وصبغ شعره بهذا الصباغ المثير الجذاب، فكانت رحلة الصيف إلى أوربا وتنقله من بلد إلى بلد طقساً يؤدي فروضه في كل عام، عائداً برصيد شعري أغنى ديوانه، حتى يمكن نعته «سندباد الشعر العربي» في العقد الخامس من القرن العشرين.

في مرحلة باكرة من حياته الشعرية يكتب قصيدة «القطب» على أثر مشاهدة رواية سينمائية تصور مشاهد القطب الشمالي، محاولاً تقريب صورة هذا الصقع القصي من الأرض، فيزداد الأمر غموضاً، ويظل عالماً رهيباً، يرعى فيه «الزمهرير والثلج» وتلفه غياهب الصمت والأسرار:

**هو ليلٌ من الغياهب ضافي**
**وأديمٌ في لُجَّةِ الثلج طافي**
**وبحارٌ إن رُدْتها لم تجدْ غيْـ**
**ـرَ جليدٍ من لُجةٍ وضفاف**
**وجبالٌ من الثلوج تَدَجَّى**
**رائعاتِ السُّفوح والأعراف**
**وطنُ الزَّمهرير والثلج لا القيْـ**
**ـظُ ولا كدرةُ الرمال السّوافي**
**عالمٌ كله سكونٌ وصمتٌ**
**متَرامي الحدود والأطراف**(٢)

---

(١) ديوان علي محمود طه، ص ٧٠ قصيدة: الفن الجميل.

(٢) المصدر السابق، ص ٦٣-٦٤ . تدجى، تتدجى: تنتشر وتنبسط. الأعراف: جمع العرف وهو أعلى الجبل.

وتعود الأسئلة أكثر ازدحاماً عن كنه هذا القطب، ويفتن الشاعر به، لأنه «فتنة الأبد الخالي» ومبعث الظنون والأراجيف، ويسعده أن يظل موطناً لسحر المجهول، عزيزاً على المكتشفين، حتى بعد محاولة «أمندصن» اقتحام حدوده (في عام ١٩٢٧) لذا يختتم القصيدة ساخراً من تلك المحاولة، ومؤكداً أن جمال القطب مستمد من كونه «غيباً مستحباً» وسراً خفياً:

**قـيل حـامـوا عـلى ذُراك، وألـقـوا**
**فـوق واديكَ نـظـرةَ اسـتـشـراف**
**وأراهُمْ في زعـمـهم قـد أسـفّـوا**
**بكَ يـا قـطبُ أيَّـمـا إسـفـاف**
**تـشـهـدُ الـكـائـنـاتُ أنك أمـسـيْـ**
**تَ وتـمـسـي سِـرَّ الـوجـودِ الخـافي[1]**

فيما عدا ذلك، فإن الجمالي من طبيعة الغرب ممتزج في قصائد علي محمود طه بالإنساني وأخص قصائد الغزل، والتي يتناولها الكتاب في فصل تال، لكن يمكن الاكتفاء بمثال من قصيدته عن «بحيرة كومو» وتعتبر بحيرة كومو «أجمل البحيرات الثلاث التي ينفرد بها اللمباردي الإيطالي ومن أجمل مفاتن أوربا التي جذبت إليها كثيراً من الشعراء فألهمتهم أرق أشعارهم، وأعذب أغانيهم وقد زار الشاعر هذه البحيرة متنقلاً بين شواطئها ومدنها وأروع جبالها المسمى بالبرونات...» ويمسك الشاعر بريشة الرسام، ينتخب من ظواهر الطبيعة حوله ما يصنع لوحة ثرية المشاهد، تنشط الخيال وتجذبه إلى حلم من أحلام اليقظة «حلم الشيخ بالصغر..»:

**الـبـحـيـراتُ والجـبـال تـوشَّـحْنَ بـالـشـجـرْ**
**وتَـنَـقَّـبْنَ بـالـغـمـام وأسـفـرْنَ بـالـقـمـر**
**والـبـرونـاتُ غـادةٌ، لـبِـست حُـلـة الـسـهـر**
**نُـثـرتْ فـوقـهـا الـديـارُ كـمـا يُـنـثـرُ الـزهـر**

---

(١) ديوان علي محمود طه، ص ٦٦ .

وعـبــرْنـا رحــابَــهــا، فــأشــارت لمن عــبــرْ
هــاكـهــا قُـبـلــةً فـمن رامَ فــلــيــركبِ الخــطــر!
فَـــســمَـوْنــا لخــدرهــا، زمــراً تـــلـــوهـــا زُمَــر
في زجـــاجٍ مُــــحـــلّقٍ، لا دُخــــانٌ ولا شــــرر
يـتـخطَّى بنـا الـفضـاءَ على الـسُّنْدس الـنَّضِرْ[1]

وفي هذه القصيدة أعلن الشاعر «شاعر النيل» عن نهجه الجديد حياة وفناً، وعزمه على «التزود» من طبيعة الغرب وفنه ما استطاع إلى ذلك سبيلاً، فإن الجمال ها هنا موحى كل شاعر.

لم تكن بحيرة كومو الإيطالية البحيرة الأوربية الوحيدة التي رادها الشاعر الحديث، وأوحت له شعراً، فقد زار الشاعر حفني ناصف (١٨٥٦-١٩١٩) إحدى بحيرات سويسرا، ورسم لها لوحة شعرية، يصحو فيها الإحساس بجمال المرأة الغربية ممتزجاً بحمال البحيرة، ويتجاوب غناء الطبيعة (الوُرق) مع غناء البشر، لكن يظل الإحساس بطرافة المنظر والمشاكلة بين أسهم الألعاب النارية المنطلقة في الهواء، والأسهم الصادرة من عيون الحسناوات، أبرز ما يود الشاعر أن يقدمه لقرائه:

سل المـــهـــا بـــين إقْــــيــانٍ ولـــوزانِ
مـاذا فـعـلْنَ بـقـلب المـغـرم الـعـاني
إذْ كنَّ في الــفُــلْك كــالأقـمــار في فَـلَكٍ
يُـشـرفنَ فـيه عـلى ألـعـاب نـيـران
فـكمْ من الأرض سـهمٌ لـلـسـمـاء وكمْ
سـهم تـسـدَّدَ لي من تحت أجـفـان
يـعـلـو الـبـحـيـرةَ من نـيـرانـهـا شـررٌ
كـزفـرتي حـين يـجـري مـدمـعي الـقـاني

(١) المصدر السابق، ص١٣١ .

يـــذهـــبنَ بـــالــفُـــلْك أيمـــانـــاً ومـــيـــســـرةً
فـــيـــهـــا ويـــطـــربنَ من تـــوقـــيـع ألحـــان
ســِـــربٌ يـــغـــنـــينَ بـــالأفـــواه مـــطـــربـــةً
وثـــلـــةٌ بـــــربـــابـــاتٍ وعـــيـــدان
والـــوُرْقُ في الـــشـــاطئ الأدنى تجـــاوبُـــهـــا
تُـــبـــدي أفـــانـــينَ شـــدوٍ بـــين أفـــنـــان[١]

**ثانياً: المدينة الغربية**

المدينة – فيما انتهى إليه جمال حمدان – تتحدى التعريف الجامع المانع، والمعادلة الموجزة، ومن السهل أن نقول ما ليست المدينة أكثر من أن نقول ما هي[٢] ورأى «جوزيف ريكورت» أنها تشبه الحلم، ومن طبيعة الحلم جعل الأشياء تنبو عن التعريف المحدد الدقيق[٣].

وإذا كانت المدينة كذلك عند العالمين بالمكان وشؤونه، فإن الموقف الشعري منها كان واضحاً إلى حد بعيد، فبلغ الموقف الرافض للمدينة المعاصرة مداه مع « ت.س. إليوت» في قصيدته الشهيرة «الأرض اليباب»، في ختام المقطع الأول منها تغدو الحياة المعاصرة في المدن الكبرى في أوربا عبئاً يثقل كاهل الإنسان فيكاد يصيح:

«مدينة الوهم/ تحت الضباب الأسمر من فجر شتائي/ انساب جمهور على جسر لندن، غفير/ ما كنت أحسب أن الموت قد طوى مثل هذا الجمع...»[٤].

---

(١) على البحيرة: حفنى ناصف. مجلة الزهور، يوليو ١٩١٠ .
– Evianو Lausanne مدينتان على بحيرة جنيف في سويسرا.
– حفني ناصف: من مواليد القليوبية، درس بالأزهر ودار العلوم، واشتغل بالتدريس والقضاء، واشترك في تحرير الوقائع المصرية، تتلمذ عليه: أحمد شوقي، ولطفي السيد وطه حسين.
(٢) المدينة العربية: د. جمال حمدان. دار الهلال، ١٩٩٦ص ٦٤ .
(٣) انظر: المدينة في الشعر العربي المعاصر: د. مختار أبو غالي. سلسلة عالم المعرفة (١٩٦) ١٩٩٥ص٣٠٠ .
(٤) الأرض اليباب، الشاعر والقصيدة: د. عبدالواحد لؤلؤة. المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ط(٣) ١٩٩٥ ص٣٨ .

وهو موقف تعود جذوره إلى بودلير الذي نعت باريس بأقسى النعوت (الجحيم، المعتقل، الماخور...) ومع ذلك يمكن التأكيد على أن موقف الشاعر تجاه المدينة لم يكن بهذه الحدة في كل الفترات، كما لم يكن أحادياً أو ثابتاً لدى الشاعر الواحد، وعلى ذكر بودلير فإن شعور الألفة يتولد لديه عندما يحل الشتاء بالمدينة، يتحدث عن كوخ في منطقة ويلز: «أليس صحيحاً أن البيت اللطيف يجعل الشتاء أكثر شاعرية، وأن الشتاء يضفي مزيداً من الشعر على البيت؟ كان الكوخ الأبيض مبنياً على طرف الوادي الصغير، محصوراً بجبال عالية..» هذا النص المبالغ في بساطته – في تعبير غاستون باشلار – يجعلنا نقبل أحلام يقظة الطمأنينة التي يوحي بها، ويبعث إحساساً بالهدوء والراحة إلى الجسد والنفس، إننا عندها نشعر أننا نعيش في القلب الذي يحمينا، قلب البيت الذي في المدينة[1].

ومن الألفة يستمد المكان جمالياته، وهي الفكرة التي عارض بها «باشلار» الفكرة الوجودية التي تقول: حين نولد نلقى في عالم معاد، نولد منفيين، فهو يرى أننا نلقى – في البداية – في هناءة بيت الطفولة، فالبيت والكون والأعشاش والأركان، وكذلك الملامح والصفات مثل: المتناهي في الصغر، والمتناهي في الكبر، الداخل والخارج والاستدارة، كل هذه الأشياء – كما يؤكد – ليست صفات هندسية، بل ملامح ألفة. قال ريلكه: «العالم كبير ولكنه في داخلنا عميق كالبحر» [2].

والمدن الغربية التي شغلت الشاعر العربي بوضوح في النصف الأول من القرن العشرين يمكن تصنيفها في التالي: باريس، المدينة الإيطالية، المدن الأندلسية، مدن أخرى.

ولأن موضوع المدينة متعدد الجوانب، ومتسع باتساع المدينة ذاتها، فإن ما يهم البحث هنا هو التركيز على العناصر التي أسهمت في تشكيل البعد الجمالي لصورة الغرب.

---

**(١) غاستون باشلار: جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا. المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر – بيروت، ط(٣) ١٩٨٧ ص٦١ .**

**(١) راجع المصدر السابق ، ص ٧، ١٧٠ .**

وعلى نمط «باشلار»، يمكن القول: إن باريس لم تكن مجرد مدينة ذات صفات جغرافية بل عالماً من الدهشة والألفة، وكذلك مرتعاً للغرائب والمتناقضات، عند الرحالة والأدباء العرب منذ زمن رفاعة الطهطاوي وحتى منتصف القرن العشرين، ومن هذا التصور نبتت كل صور الإعجاب والمدح والتفضيل على العواصم الأوربية الأخرى، ويمكن الإقرار مبدئياً بأن حضورها في النثر كان أوسع مدى وأعلى قيمة[1]. قام الشيخ مصطفى عبدالرزاق برحلة دراسية إلى فرنسا (١٩٠٩-١٩١٤) وكان مثالاً صريحاً لمن أحبوا باريس حباً جماً، يقول: «في باريس جمال يجمع بين أبدع ما يتجدد من نتاج الذوق والفن وبين جلال القدم، وقد نقل لي أديب عن شوقي بك أنه قال: إن باريس كالجواد الأصيل، يريد شاعر النيل: أن حسن باريس ذاهب في غور الأجيال، يغتذي بالحديث والقديم، ويرجع إلى حب في الجمال صميم، وعليه طابع الأصل الكريم.

ليست باريس صنع شعب من الشعوب، ولا عمل عصر من العصور، ولكنها جماع ما استصفاه الدهر من نفائس المدنيات البائدة، وما تمخض عنه ذوق البشر وعقلهم وعملهم من آيات الفن والعلم والجمال.

باريس جنة فيها ما تشتهي الأنفس وتلذ الأعين، فيها للأرواح غذاء وللأبدان غذاء، وفيها لكل داء في الحياة دواء. فيها كل ما ينزع إليه ابن آدم من جد ولهو، ونشوة وصحو، ولذة وطرب، وعلم وأدب، وحرية في دائرة النظام لا تحدها حدود، ولا تقيدها قيود. باريس عاصمة الدنيا، ولو أن للآخرة عاصمة لكانت باريس!»[1].

---

(١) وفي هذا السبيل يمكن مراجعة التالي: د. خليل الشيخ: باريس في الأدب العربي الحديث. د. محمد عبده بدوي: الشاعر والمدينة في العصر الحديث. عالم الفكر - مجلد ١٩/ عدد٣/ أكتوبر - ديسمبر ١٩٨٨.

S. .moreh : town and country in modern Arabic poetry.Asian and African studis8 (1984) PP161-185.

(٢) مذكرات مسافر، تحرير وتقديم: أشرف أبو اليزيد. دار السويدي للنشر والتوزيع/ المؤسسة العربية للدراسات والنشر ٢٠٠٤/ ص٣٢.

هذا البعد الجمالي للمدينة، سيطر على الشعراء، وتحول إلى صورة نمطية أشبه بالأسطورة أو الحلم، كلما تعرضوا لذكرها وذكراها. وقد احتفى شوقي الشاعر بباريس على نحو لم يتكرر مع مدينة أوربية أخرى، فكتب عن ذكرى «غاب بولونيا» ووصف «قسم الأزهار» و «ميدان الكونكورد» ثم كانت قصيدة «باريس»[1]، ويظهر فيها جميعاً التجربة الشخصية والعلاقة الخاصة التي نشأت من إقامته بها دارساً (١٨٩١-١٨٩٣) و «مع أن المعروف عنه أنه كان شاعراً غيرياً، إلا أن قراءته بتأن تظهر أنه لم ينس ذاته، ومن هنا ترتفع عنه كثير من المآخذ التي أخذها عليه عباس محمود العقاد»[2].

يشفق شوقي لتعرض باريس للخطر أثناء الحرب العالمية الأولى، إشفاق المحب على محبوبته الجميلة، ويتلذذ بالعذاب من أجلها «جهد الصبابة ما أكابد فيك» ويصحو الحنين إليها حتى صاح «أشتهي ماء الحياة بفيك». ويستمر الخطاب في تصوير المدينة امرأة ذات ملامح أنثوية (بنان، عيون، جفون..) لكنها متمنعة تحول الأحداث دون الوصول إليها، ثم يستفيق على حقيقة فاجعة، وهي تعرض «جنات النعيم» للغزو، فيقف مدافعاً عنها بأسلحة البيان ضد مزاعم خصومها:

**زعموكِ دارَ خلاعةٍ ومجانةٍ**
**ودعارةٍ يا إفكَ ما زعموكِ!**
**إن كنت للشَهوات ريًّا فالعلا**
**شهواتُهن مُرَوَّياتٌ فيك**
**تلدينَ أعلامَ البيان كأنهمْ**
**أصحابُ تيجانٍ ملوكُ أريك**

---

(١) انظر ديوان شوقي جـ١/ ص٧٤-٧٥، ١١٩، ١٢٠، ١٢٦-١٢٨ . هذا فضلاً عن وقفته المطولة «على قبر نابليون» جـ٢/٥٦٤-٥٧٠، و«ذكرى هيجو» جـ٢/٤٦١-٤٦٢ .

(٢) د. محمد عبده بدوي: الشاعر والمدينة في العصر الحديث، ص ٧٩٠ .

- ويراجع: العقاد: شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي. ص١٤٩-١٨٥ ، و: العقاد والمازني: الديوان في النقد والأدب. مكتبة السعادة بمصر - أبريل ١٩٢١، جـ١/ ص٣-٨ .

فـاضتْ عـلـى الأجـيـال حـكـمـةُ شـعـرهمْ
وتـــفــجّـــرت كـــالـــكـــوثـــر المـــعْـــروك
والـــعـــلـــمُ في شـــرق الـــبلاد وغـــربـــهـــا
مـــــا حَجَّ طـــــالـــــبُه ســـــوى نـــــاديك
الـــــعــــصـــــرُ أنت جـــــمـــــالُه وجلاله
والـــركنُ من بُـــنـــيـــانِه المـــسْـــمُـــوك
أخـــذتْ لـــواءَ الحقِّ عـــنكِ شـــعـــوبُه
ومـــشتْ حـــضـــارتُه بـــنـــور بَـــنـــيك
وخـزانـةُ الـتـاريخ سـاعـةَ عـرضِـهـا
لـلـفـخـرِ خـيـرُ كـنـوزِهـا مـاضـيك
........................................................
........................................................
إن لـم يَـــقُـــوكِ بـــكـل نـــفسٍ حـــرةٍ
فـــــالـــــلـــــهُ جلَّ جلالُهُ واقـــــيك

إن القيم الحضارية التي يدافع بها شوقي عن باريس (مثل العلا والبيان والعلم والحق والتاريخ المجيد) يبرزها باستخدام مصطلحات دينية مثل: فاض، حج، ركن، وهي مصطلحات ترتبط بالحج والكعبة «ليؤكد اتخاذ باريس قبلة حضارية» وعجز البيت الأخير «فالله جل جلاله واقيك» يذكر بموقف جد الرسول صلى الله عليه وسلم عبدالمطلب عندما أراد الأحباش هدم الكعبة فقال: إن للبيت رباً يحميه [(١)].

ولا تنتهي القصيدة قبل أن يسجل شوقي علاقته الخاصة بالمدينة وحنينه إلى أيامها:
يـا مـكـتـبي قـبل الـشـبـاب ومـلْـعـبي
وَمـــقـــيلَ أيـــام الـــشـــبـــاب الـــنُّـــوك

---

(١) يراجع: تهذيب سيرة ابن هشام، ص١٧ .
و: باريس في الأدب العربي الحديث، ص٦٨ .

ومـــراحَ لـــذاتي ومَــغْــداهـــا عـــلى
أُفقٍ كـجـنَّـاتِ الـنـعـيم ضـحُـوك
وسـمـاءَ وحي الـشـعـرِ من مـتـدفقٍ
سَـلِسٍ عـلى نَـوْل الـسـمـاءِ مـحُـوك[1]

وإذا كانت الذات تخفت عندما زار قسم الأزهار والثمار في معرض باريس، فإن الخبرة بأهل المدينة وبدائعها، تتضح من خلال نظرة السائح العابر، ومن خلال لمحة من لمحات الإثنوجرافي العارف بأسلوب الحياة:

رزق الـلـه أهلَ بـاريسَ خـيـراً
وأرى الـعـقلَ خـيـرَ مـا رُزِقُـوه
عـنـدهم لـلـثـمـار والـزهـر مما
تُـنـجبُ الأرض مـعـرضٌ نَـسَّـقُـوه
جـنـةٌ تـخْـلُبُ الـعـقـولَ وروضٌ
تجـمعُ الـعـينُ مـنه مـا فـرَّقـوه
صـوَّروه كـمـا يـشـاءون حـتى
عـجب الـنـاسُ كـيف لم يـنـطـقـوه
يـجـدُ المـتـقي يَـدَ الـلـه فـيه
ويـقـول الجـحـودُ قـد خـلـقـوه[2]

إنها (مدينة المعرض) التي تستدعي المدائن، وتصحبه في كل رحلة، يقول في مقدمة قصيدته عن «رومة»: صدرت عن باريس وكأنها بابل ذات البرج والجسر وهي في دولتها، أو طيبة في الزمن الأول، إلا أنها مدينة الشمس، وباريس مدينة النور، أو رومة مقر القياصر، ومزدحم الأجناس والعناصر، وهي في رفعة ملكها الفاخر، تموج بالأمم كالبحر الزاخر، أو الإسكندرية ذات المسلة – والمسلة في باريس – وهي في ذروة سعدها، وأوج

(١) ديوان شوقي جـ١/ ص١٢٧–١٢٨ . قصيدة: باريس. النوك: جمع أنوك وهو الأحمق.
(٢) المصدر السابق جـ١/ ص١١٩ .